
3 1761 08333157 9




Художественныя сокровища Россіи.
Издаваемый
Императорскимъ • Обществомъ •
• Поощренія • Художествъ •
Томъ Iый • 1901 • № 1
LES TRÉSORS D'ART EN RUSSIE
Е. Лансере.

„Les trésors d'Art en Russie"

La nouvelle publication de la Société Impériale d'Encouragement des Beaux Arts en Russie a pour but de réunir en un receuil les immenses richesses artistiques disséminées dans les palais et musées Impériaux, les collections privées et les églises de la Russie.

La publication parait en livraisons mensuelles qui contiendront chacune **12 planches hors texte.** reproduisant en autotypie, chromolithographie. phototypie et héliogravure les monuments les plus précieux que possède la Russie dans tous les domaines de l'Art pur et appliqué. Ces reproductions seront accompagnées d'un **texte explicatif** et d'une courte **chronique d'Art.**

Chaque année formera ainsi, **un receuil de 144 planches** et d'environ 100 pages de texte. Vu l'intéret tout spécial que cette publication ne manquera pas d'avoir pour l'étranger, il sera adjoint à chaque livraison un **texte explicatif en langue française.**

PRIX DE L'ABONNEMENT.

St Pétersbourg—sans livraison à domicile—un an **6 Roubles.**

St. Pétersbourg et Russie—avec livraison a domicile—un an **8 Roubles.**

Etranger, Union postale, port payé—un an **10 R.** (27 f.).

On s'abonne soit directement au siège de la Redaction, **Moïka. 83. St. Péters-bourg**—soit par l'entremise de M-rs les libraires, auxquels il sera accordé un rabais de 50 cop. (1 f. 30 c.) par abonnement annuel. Le № 2 paraitra dans le courant de Mars.

Editeur: **La Société Impériale d'Encouragement des Beaux Arts en Russie**

Directeur **M. Alexandre Benois.**

Explication des Planches.

M-rs les abonnés recevront à la fin de l'année le texte françeis des 12 numéros réuni et tiré à part.

1. Trois statuettes grècques du IV siècle a.v. J. C. Musée de l'Ermitage. (Ancienne collection Sabourow). Terres cuites légèrement coloriées, trouvées à Tanagra. La statuette à gauche (H. 0,165), représente une bacchante en repos. Celle du milieu (H. 0,24)—Aphrodite; celle de droite—une jeune femme qui tâche d'effrayer au moyen d'une quenouille un petit amour blotti dans son bras — Photographie Ergemsky.

2. Nimbes d'icones en cuivre émaillé. Trésor du couvent Spassky à Iaroslaw. Travail russe du milieu du XVII siècle. Les details de l'ornementation démontrent une certaine influence de l'Art occidental, mais l'ensemble et surtout la coloration sont d'une belle originalité.—D'après l'aquarelle de M-lle Machoukova, litographié par M-r Claré.

3 Eglise de l'Ascension à Kolomenskoïé près Moscou. Cet édifice construit en 1532 est l'un des monuments les plus importants de l'art moscovite, entièrement affranchi des traditions byzantines. C'est surtout dans la forme pyramidale de l'édifice, inspirée par les anciennes constructions en bois, que se manifeste cette émancipation.—Photographie Barstchewsky.

4. Coupoles de la Cathédrale de Borissoglebsk, près Iaroslaw. Art russe du XVII siècle. Ce temple fut bâti entre les années 1652—1670. Il est entouré d'une haute galerie couverte et contient deux églises, l'une au dessus de l'autre, sous le même toit. Les coupoles sont d'un effet purement décoratif et ne servent pas à éclairer l'intérieur de la cathedrale.—Photographie Barstchevsky.

5. Chasuble du rite orthodoxe. Trésor de la Cathédrale de l'Assomption à Rostow-le-Grand. Travail russe du XVII siècle. L'épaulette est richement brodée d'or et d'argent sur fond de couleur sombre; le bas est fait d'une étoffe à larges et élégants ramages, dont le dessin se rapproche encore assez des modèles italiano-orientaux «à la pomme de grenade».—Photographie Barstchevsky.

6. Petite cruche en terre cuite. Musée de la Belaïa Palata à Rostow-le-Grand. Travail


ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ
СОКРОВИЩА
РОССІИ



ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССІИ

Изданіе
Императорскаго Общества
Поощренія Художествъ
подъ редакціей
Александра Бенуа.

ТОМЪ I.

С. Петербургъ.
1901.

К. Сомовъ.

Печатни Р. Голике

ОГЛАВЛЕНІЕ.



Алфавитный указатель именъ

(цифры, отпечатанныя жирнымъ шрифтомъ, означаютъ номера таблицъ).



Предметный указатель рисунковъ.

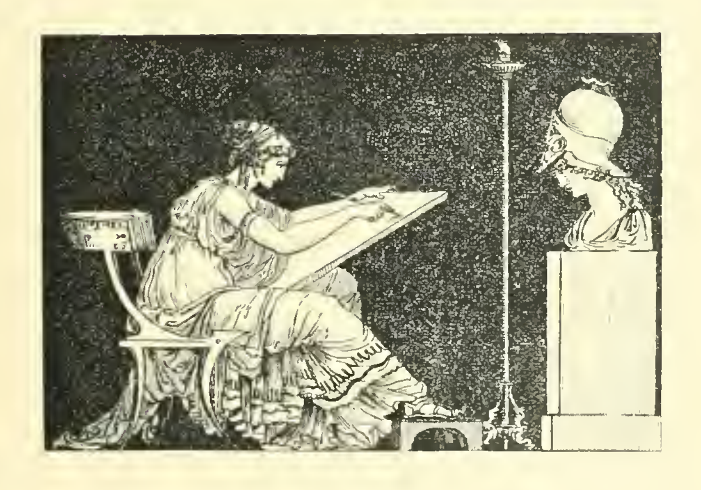
Указатель рисунковъ по эпохамъ и стилямъ.



Les Trésors d'Art en Russie.

Tome I.

Texte français.



St.PÉTERSBOURG.
Société Impériale d'Encouragement des Beaux-Arts
1901.

Explication des planches et des dessins insérés dans le texte russe

du Tome I.

(Frontispice par Mr C. Somof. Chromolitographie Golicke).

1-ère Livraison.

PLANCHES.

1. Trois statuettes grecques du IV siècle av. J. C. Musée de l'Ermitage. (Ancienne collection Sabourof). Terres cuites légèrement coloriées, trouvées à Tanagra. La statuette à gauche (H. 0,165) représente une bacchante en repos. Celle du milieu (H. 0,124) Aphrodite; celle de droite—une jeune femme qui tâche d'effrayer au moyen d'une quenouille un petit amour blotti dans son bras. — Photographie Ergemsky.

2. Nimbes d'icones en argent émaillé. Trésor du couvent Spassky à Yaroslaw. Travail russe du milieu du XVII siècle. Les détails de l'ornementation démontrent une certaine influence de l'Art occidental, mais l'ensemble et surtout la coloration sont d'une belle originalité.—D'après l'aquarelle de M-lle Machoukova, litographié par M-r Clairet.

3. Eglise de l'Ascension à Kolomenskoïé près Moscou. Cet édifice, construit en 1532, est un des monuments les plus importants de l'art moscovite, entièrement affranchi des traditions byzantines. C'est surtout dans la forme pyramidale de l'édifice, inspirée des anciennes constructions en bois, que se manifeste cette émancipation.—Photographie Bartschewsky.

4. Coupoles de la Cathédrale de Borissoglebsk, près Yaroslaw. Art russe du XVII siècle. Ce temple fut bâti entre les années 1652—1670. Il est entouré d'une haute galerie couverte et contient deux églises, l'une au dessus de l'autre, sous un même toit.—Photographie Barstchevsky.

5. Chasuble du rite orthodoxe. Trésor de la Cathédrale de l'Assomption à Rostow-le-Grand. Travail russe du XVII siècle. L'épaulette est richement brodée d'or et d'argent sur fond de couleur sombre; le bas est fait d'une étoffe à larges et élégants ramages, dont le dessin se rapproche encore assez des modèles italiano-orientaux «à la pomme de grenade».—Photographie Barstchevsky.

6. Petite cruche en terre cuite. Musée de la Bélaïa Palata à Rostow-le-Grand. Travail russe du XVII siècle. C'est dans la production de ces objets à bon marché, servant aux simples besoins du ménage, que la fantaisie naïve et quelque peu bizarre du peuple a pris son cours le plus libre. — Photographie Barstchevsky.

7. Ecu en matière plastique modelé à l'ébauchoir, peint et doré, aux armes de la ville de Gênes: Saint Georges combattant à cheval le dragon. Musée de l'Ermitage (Ancienne collection Basilevsky).

— Le fond est d'azur fretté en relief d'or. Une perle cabochon en cristal de roche est sertie à griffe à l'intersection de chaque frette. En outre il y a six gros clous coniques en saillie, distribués sans symétrie sur le fond. D'après la tradition cet écu aurait servi d'enseigne à la galère du capitaine génois Doria et fut donné en 1368 au doge vénitien Andrea Contarini par ordre du Grand Conseil en mémoire de la victoire remportée par Andrea sur la flotte de Gênes qui assiégeait Chioggia. C'est dans la famille des Contarini que ce fameux trophée s'est conservé jusqu'à la fin du XVIII siècle.—Photographie Ergemsky.

8. Quatre pendeloques (pend-à-col) en or émaillé, ornées de pierres précieuses. Travail italien du milieu du XVI siècle. Musée de l'Ermitage. Celle d'en haut (H. 0,074) représente au milieu les trois Vertus Théologales: la foi, l'espérance et la charité, cette dernière accompagnée de deux enfants. Il y a une certaine analogie dans le type des figures, comme dans l'ornementation, entre cette pièce et les fameuses couvertures de missel conservées au château de Friedenstein à Gotha et au Musée de Kensington, lesquelles ont longtemps passé (sûrement à tort) pour être de la main même de Benvenuto Cellini. Le pend-à-col de gauche (ancienne collection Galitzine) représente l'Amour aveugle. Cette figurine, à l'exception des cheveux, entièrement couverte d'un émail blanc opaque, est ornée de rubis et de diamants. Le pend-à-col de droite contient dans un riche motif architectural l'image en pied de l'Amour. Ce bijou est orné de diamants, d'une émeraude, de rubis et de perles. Enfin le quatrième pend-à-col (H. avec chaîne 0,12) représente le centaure Nessus enlevant Déjanire et atteint mortellement par le trait d'Hercule. Les pieds de derrière et la croupe du monstre sont formés par une énorme perle; en outre le bijou est orné de diamants et de gros rubis.—Photographie Ergemsky.

9. Madonne avec l'Enfant Jésus. Collection de M-r Michel Botkine à St-Pétersbourg (provient du château de Quarto près de Florence). Terre cuite coloriée. Travail florentin du milieu du XV siècle. Cette belle sculpture de si noble allure est l'œuvre de quelque grand artiste contemporain de Donatello et de L. della Robbia resté inconnu. — Photographie Ergemsky.

10. Anthony van Dyck (1599 — 1641). Ecole flamande. Portrait de sir Thomas Wharton. Le gentilhomme est représenté en pied. Son casque et ses brassards sont posés à côté sur un quartier de rocher. Sir Thomas est vêtu d'une jaquette jaune par dessus un pourpoint écarlate, de chausses rouges et de bottes en peau de buffle. Il porte en écharpe le ruban de l'ordre du Bain. En bas du tableau se trouvent les inscriptions suivantes: «P. Sr. Ant: Vandike» et «Sr Thomas Wharton brother to Philip now Lord Wharton 1639 about y-e age of 25». — L'un des plus beaux portraits de la dernière manière du maître. Haut. 2,18. Larg. 1,29. Autrefois dans la galerie de Lord Wharton, puis dans celle de Lord Walpole. Passé au Musée de l'Ermitage lors de l'achat de cette dernière galerie par l'impératrice Catherine. — Phototypie Wilborg.

11. J. de Lajoue (1687—1761). Ecole française. Projet d'un riche salon portatif de style rocaille. Un dessin absolument semblable, mais ne portant pas les décorations du jardin et les figures des panneaux, est conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris dans un volume qui a pour titre: Lajoue. Le dessin de la Bibliothèque est signé Chevillon, ce qui indiquerait qu'il fut copié par un artiste de ce nom (resté inconnu) d'après l'aquarelle originale de Lajoue reproduite dans la présente livraison et conservée au Musée du baron Stieglitz à St-Pétersbourg comme faisant partie de la collection Beurdeley, acquise par ce Musée. Les panneaux aux sujets mythologiques pourraient bien être de la main de F. Boucher. Photographie Nikolaevsky.

12. Table monumentale en acajou ornée de bronzes dorés et trois vases de bronze par Pierre Philippe Thomire (1751 — 1843). Art Français. Signé à l'estampille sur le basrelief du milieu: Thomire F. C. 1799. La tablette et les socles des vases sont en marbre gris. Musée de l'Ermitage. — Photographie Ergemsky.

Texte orné de la 1-ère livraison: Page I. Ornement en bois gravé. Travail russe du VII s. Tiré d'une ancienne charte de donation. — Page III. Bois gravé de Jean Cousin tiré du livre Orus Apollo de Aegyptiis. — Page IV, 8, 16, vignettes décoratives de J. A. Meissonier. — Page 1, cul de lampe par L. Boxte.

2-ème Livraison.

PLANCHES.

13. Masques en terre-cuite du IV s. av. J. C., trouvés dans un tombeau antique à Corneto, Italie. Collection de M-r Michel Botkine à St.-Pétersbourg. Les masques placés au centre de la feuille et à droite en haut (une jeune fille et une vieille mégère) représentent en réduction (H. de celle au milieu: 0,135 m.) des personnages de la tragédie antique, les trois autres sont des masques comiques tels qu'on les employait dans les pièces d'Aristophane. Il est probable que ces petits masques qu'on suspendait aux parois des tombeaux servaient, suivant une antique suspersition, à effrayer les morts et à les obliger de rester sous terre. Phot. Ergemsky.

14. Eglise à Toltchkovo (environs de Yaroslaw). Architecture russe du XVII s. Le clocher est de construction postérieure à l'église même et pourrait être du commencement du XVIII s. La façade en briques de l'église est ornée de très beaux carreaux en faïence. La forme de la coupole centrale, très bizarre, mais aussi très pittoresque, est due à un remaniement de la toiture fait à la fin du XVIII s.—Phot. Barstchevsky.

15. Détail de la porte-sainte de l'église à Toltchkovo. Bois sculpté, doré et ajouré posé sur fond bleu. Travail russe. Commencement du XVII s. Le bel ornement qui couronne l'ensemble a une certaine analogie avec les arabesques persanes; le tout rappelle les constructions fantastiques de l'Inde.—Phot. Barstchevsky.

16. Couverture d'évangile en argent repoussé et doré, orné de pierres précieuses. Travail russe de 1689. Couvent Novospassky à Moscou. La partie ornementale est d'une grande originalité et d'un goût très recherché. Par contre les bas-reliefs du centre et des angles ont un aspect barbare et portent l'empreinte des traditions byzantines. On a peine à croire que ces images archaïques soient contemporaines aux œuvres des Girardon, des Coustou et des Lepautre.—Phot. Barstchevsky.

17. Parvis ou promenoir de la cathédrale de Borissoglebsk (v. pl. 4). Ce parvis est disposé à la hauteur de l'église supérieure et l'entoure de trois côtés. Cette galerie aboutit au nord-est et au sud-est à de petites chapelles dont on voit au fond de notre gravure la porte richement ornée de terres-cuites peintes. Les murs et le plafond du parvis sont couverts de peintures représentant des scènes de l'ancien et du nouveau testament ainsi que des sujets allégoriques et symboliques. Les couleurs dominantes sont le rouge, le bleu et le jaune.—Phot. de M-r E. A. Sabanéef.

18. Deux têtes de saint Jean Baptiste. Bois sculpté russe du XVII s. ou du commencement du XVIII s.—La représentation en relief de sujets de sainteté n'étant guère dans les traditions de l'église grecque qui voyait dans ces sculptures un ressouvenir de l'antiquité païenne, ce genre d'œuvres est fort rare en Russie. D'ailleurs l'oukase prohibitif de 1724 mit entièrement fin aux rares essais de l'art plastique religieux, dans lequel se manifestait parfois le génie populaire russe, en sculptant des images de saints et d'anges. La tête de saint Jean Baptiste était ordinairement exposée dans de petites chapelles érigées spécialement à l'intérieur des églises.—Grandeur moitié nature.—Musée de la S-té I-le d'Encouragement des B. A. à St-Pétersbourg.—Phot. Nicolaevsky.

19. Crédence en bois sculpté et peint. Art français du XV s. — Musée de l'Ermitage. Ancienne collection Basilevsky. H. 1,70 m., L. 1,38 m., Pr. 0,52 m.—Vu les sujets religieux qui ornent ce meuble il se pourrait qu'il provienne de quelque abbaye ou église.—Phot. Ergemsky.

20. Cima da Conegliano. Ecole vénitienne. Elève de G. Bellini. 1489 1517. L'annonciation. Oeuvre capitale du maître ayant formé très probablement la partie centrale d'un triptyque qui d'après Martinoni (additions à l'ouvrage de Fr. Sansovino «Venezia descritta» 1663) et Boschini se trouvait encore au XVII s. dans l'église des Pères de l'ordre de la Croix à Venise.—Musée de l'Ermitage. Ancienne collection Galitzine. (H. 1,143 m. L. 1,13 m.).—Pour l'inscription à moitié illisible qui se trouve sur le marchepied du lit de la Vierge, voyez le dessin tiré dans le texte russe.—Phot. Ergemsky. Photot. Wilborg.

21. Coupe, gourde et salière en faïence de S-t Porchaire. Art français de la première moitié du XVI s. — L'intérieur de la coupe (H. 0,136) est décoré d'un écu, portant sur fond d'azur un lion d'or. Cette coupe a été faite pour la femme de Guy d'Epinay, née Louise de Goulaine. L'ornementation est en rouge œillet sur fond jaunâtre (troisième époque).—L'envers de la gourde (H. 0.265) porte les armes de la famille des Montmorency-Laval. Sur le côté face on peut voir placé dans un médaillon un Enfant Jésus entouré d'une banderolle portant des inscriptions gothiques. Décor noir sur fond jaunâtre (première époque). Provient de la collection du duc d'Uzès.—La salière (H. 0,173) est portée par un édicule triangulaire orné de niches, dans lesquelles se tiennent des enfants nus. Teintes brunes-rousses, bleues, blanches, vertes, violettes et jaunes (deuxième époque).—Musée de l'Ermitage. Collection Basilevsky. Phot. Ergemsky.

22. Giovanni Battista Tiepolo (1696—1770). École vénitienne. Sujet allégorique («Le temps assoupi par l'ivresse?» ou «La fortune enlevée par le temps?»). Dessin à la plume lavé à l'encre de chine. Esquisse pour un plafond. Musée de l'Ermitage.—Phot. Ergemsky.

23. Groupe en porcelaine blanche de Nymphenbourg (176...). Oeuvre présumable de Dom. Auliczek H. 0,245 m. Larg. du soubassement 0,20 m. Musée de la S-te I-le d'Encouragement des B. A.—Phot. Ergemsky.

24. David Röntgen (1743—1807). Ébéniste allemand. Le meuble reproduit sur notre planche fait partie d'une série de 6 armoires décorées de médaillons en bronze doré représentant les philosophes grecs. Ces armoires ornaient les appartements de l'Impératrice Catherine II. — Musée de l'Ermitage. — Phot. Ergemsky.

Texte russe de la 2-ème livraison: Page 17, ornement typographique tiré des éditions italiennes du XVI s.- Page 25. bois gravé de J. Cousin tiré du livre: Orus Apollo de Aegyptiis.

3-éme Livraison.

PLANCHE.

25. Bijoux athéniens du V et IV s. av. J. C., trouvés dans des tombeaux grecs en Crimée et conservés au Musée de l'Ermitage. La pendeloque du milieu (haute de 0,105 m.) est ornée d'émaux verts et bleus. Elle est surtout curieuse par la finesse de son travail. Ainsi les quatre toutes petites figurines de néréïdes portant les armes d'Achille, qui sont enfouies parmi les pétales du fleuron principal, peuvent à peine être distinguées à l'œil nu. Ce bijou provient de la célèbre tombe de Koul-Oba près de Kertsch. — Très beau aussi le collier aux têtes cornues d'Io, ornées d'amulettes prophylactiques, parmi lesquelles on aperçoit un délicieux petit dieu Pan jouant de la flûte (long. du collier 0,575 m.). Le pendant d'oreille (Eros enfant) posé en haut de notre planche fut trouvé dans les fouilles faites au Mont-Mithridate. Il est en or massif et mesure 0,038 m. de hauteur.—Le pendant d'oreille à gauche représente Eros-androgyne muni d'une aiguière et d'une «Phiale omphalotos». Ce bijou (haut de 0,06 m.) fut trouvé en 1834 dans le tombeau dallé découvert dans le «tumulus de la Quarantaine» à Kertsch. — La pendeloque à droite est décorée d'une Artemis montée sur un cerf et tenant dans sa main un flambeau. Les pendants d'oreille de la déesse sont détachables. Une ciquade microscopique est posée sur les pétales du fleuron supérieur. Hauteur du bijou: 0,045 m.—Photographie Ergemsky. Phototypie Wilborg.

26. Aphrodite Marine. Bronze hellénique du II s. av. J. C., trouvé en Macédoine et conservé au Musée de l'Ermitage. Haut. 0,215 m. Seul exemple connu d'Aphrodite s'appuyant sur une rame. Travail d'une facture quelque peu grossière, mais très beau de style.—Phot. Ergemsky.

27. Détail du portail de la cathédrale de Yourief Polski (gouvernement de Wladimir) bâtie par le prince Sviatoslav Vsévolodovitsch en 1234. Ce monument est principalement curieux par les ornementations murales qui rappellent dans certains détails les décorations des cathédrales romanes et byzantines, tout en présentant une analogie assez marquée avec l'art oriental.—Photogr. Barstchevsky.

28. Porte Vodényi («du bord de l'eau») du couvent Borissoglebski près Rostof-le-Grand. Architecture russe du commencement du XVI s. Heureuse combinaison des formes de l'architecture militaire et religieuse.—Phot. Barstchevsky.

29. Battoirs en bois sculpté de la fin du XVIII et du commencement du XIX s. Travail russe populaire. On distingue sur ces pièces curieuses un tas de grossiers dessins, représentant des bateaux, des amours, des oiseaux, une licorne, un lion, un dindon etc., ainsi que les inscriptions russes suivantes: sur le battoir du milieu «Tikhon Avdéef an 1815 le 15 du mois de Février», sur celui de droite: «l'an 1764 R. P. M.»—Nous ne savons pas si ces inscriptions désignent les noms des artistes ou ceux des propriétaires. — Ces anciens battoirs russes «historiés» rappellent beaucoup les battoirs scandinaves, dont quelques spécimens sont conservés au Nordisca Muset à Stockholm. — Musée de la S-té Imp. d'Encouragement des B. A. à St-Pétersbourg. — Phot. Nicolaevsky.

30. Berceau en bois sculpté et colorié de la fin du XVII ou du commencement du XVIII s. Travail russe. Les têtes de chevaux posées aux quatre coins du berceau pourraient avoir une destination prophylactique.—Musée de la S-té Imp. d'Encouragement des B. A. à St-Pétersbourg. —Phot. Nicolaevsky.

31. Petit coffret en os de morse ajouré, sculpté et orné de 5 médaillons représentant des scènes de l'histoire de l'enfant prodigue. Travail russe du commencement du XVIII s. Musée de la S-té Imp. d'Encouragement des B. A. à St-Pétersbourg. Phot. Nicolaevsky.

32. Michel-Ange Buonarotti (1475—1564). Jeune garçon accroupi. La destination de ce bel ouvrage est inconnue. Springer a cru y voir (certainement à tort) l'un des «captifs» qui devaient être posés aux pieds des «victoires» décorant le monument de Jules II. L'opinion de Wölflin paraît plus probable. Il s'agirait d'une étude du maître qui se serait proposé de tirer partie d'un bloc de marbre, ayant la forme d'un cube. Il est curieux qu'on retrouve cette figure dans la Bataille de Montemurlo tableau de G. B. Franco dont tous les personnages sont tirés des dernières œuvres de Michel-Ange. Grandeur $^3/_4$ nature. Musée de l'Ermitage. Provenance inconnue.—Phot. Ergemsky.

33. Jacques Jordaens (1593—1678). Jupiter enfant nourri par la chèvre Amalthée et entouré de satyres et de nymphes. — Le tableau du même sujet, mais traité d'une toute autre façon, se trouve au Louvre. Dessin à l'encre de Chine lavé de teintes brunes et bleues. Signature (?) à gauche en bas. Musée de l'Ermitage. Phot. Ergemsky.

34. Ferdinando Bibiena Galli (1657—1743). Port de mer. Projet d'un décor de théâtre. Dessin à la plume lavé à la sépia. Musée Stieglitz à St-Pétersbourg (ancienne collection Beurdeley). Phot. Nicolaevsky.

35. Fauteuil de rabbin en bois sculpté et doré. Travail allemand de la première moitié du XVIII s. A remarquer les deux danseurs juifs attachés au dos du fauteil et la sombre allégorie sur la vanité des choses humaines exprimée par une tête de femme morte à demi rongée par les vers, qui forme l'extrémité d'un des bras du fauteuil. Velours rouge. Musée de la S-té Imp. d'Encouragement des B. A. à St-Pétersbourg. — Phot. Ergemsky.

36. François Boucher (1703—1770). La Naissance de Vénus. Ce tableau, de même que son pendant «La toilette de Vénus» se trouve dans la galerie du prince Youssoupof à St-Pétersbourg et figure sur les livrets du salon de l'année 1743. «La Naissance de Vénus» a été gravée par Daullé. Haut. 1 m.: larg. 0,865 m.—Phot. Ergemsky.

Texte russe de la 3-ème livraison: Page 33. Vue phantastique gravé p. J. Lepautre. — Page 42. Décor de théâtre par Guiseppe Bibiena (1696—1756).

4-éme Livraison.

PLANCHES.

37. Deux groupes en bronze. Travail hellénique du II-e s. av. J. C. La petite Artémis (Haut. 0,17 m.) provient de la collection Campana et se trouve depuis 1861 au Musée de l'Ermitage. Elle fut trouvée à Rome ou aux environs de cette ville. Le long vetement de la deesse se rapproche de celui de la fameuse Artemis Colonna conservee au Musée de Berlin. La destination du bizarre et gracieux soubassement, ayant la forme d'une pyramide tronquée et ajourée, reste inconnue.— L'autre groupe represente l'un des Cercope

saisi par Hercule en flagrant délit de vol et tâchant d'apitoyer le bonasse héros. Ce groupe est d'un travail tout à fait admirable et a conservé intacte sa belle patine bleu foncé. Il fut découvert à Pompeï lors des fouilles entreprises en l'honneur du séjour de l'empereur Nicolas I à Naples. Les deux bras du Cercope et la figurine de son frère (qui devait être prosterné aux pieds d'Hercule) n'ont pas été trouvés (Haut. 0,125 m. larg. 0,097 m.). Photographies de M-r Ergemsky.

38. Bijoux grecs trouvés en Crimée. I) Deux colliers en or joints arbitrairement ensemble. Le premier (aux fleurs de myosotis en émail et aux têtes du dieu Achéloüs) est long de 0,26 m. L'autre, long de 0,335 m., consiste en perles d'or de trois différentes formes. Les deux colliers furent trouvés disjoints dans un tombeau découvert en 1854 au Mont Mithridate près de Kertch (Travail du V-e s. av. J. C., probablement achéen ou éolien). II) Bracelet d'or orné de deux béliers. Il fut trouvé en 1883 dans le fameux tombeau de la «Grande Jumelle» découvert sur la presqu'île de Taman. Travail attique du IV s. av. J. C. (0,067 m. de diamètre). III) Pendant d'oreille en forme d'une tête de femme trouvé par M. Kareicha en 1840 à Khadji Mouchkai près de Kertch. Il est en or, mesure 0,045 m. de hauteur et est orné d'émail bleu et vert. Au cou de la jeune femme est suspendue une tête de taureau. Travail athénien du IV s. av. J. C. IV). Le petit Eros (à gauche) fait partie des collections de l'Ermitage depuis 1851. La date et l'endroit précis de sa découverte sont inconnus. Les deux pierres et les perles qui ornaient la partie supérieure du bijou n'ont pas été trouvées. Le dieu porte sur son dos un animal quadrupède. Travail attique de la fin du IV s. av. J. C. V) De la même époque et de la même facture est le troisième pendant d'oreille (haut. 0,038 m.) qui représente Eros jouant de la guitare. Nous ne possédons également pas de documents exacts sur sa découverte.—Phot. Ergemsky.

39—40. Eglises en bois du XVII s. à Tchékouévo (gouvernement d'Arkhangel) et au Liadinski Pogost (gouvernement d'Olonetz). Très beaux spécimens d'architecture nationale russe entièrement étrangère aux traditions byzantines. Malheureusement, ces beaux monuments ont été privés de leurs ornements primitifs et ont été recouverts au XIX s. par d'ignobles placages qui cachent en partie leurs formes si élégantes et leur structure si belle dans sa simplicité. — Photographies de M-r l'académicien V. Souslof.

41. Plateau en cuivre recouvert d'une couche d'émail bleu et décoré d'ornements ajourés (en étain). Travail russe du commencement du XVIII s. — Musée de la S-té I-le d'Encouragement d. B. A. — Phot. de M-r Nicolaevsky.

42. Grand encensoir d'argent ayant la forme d'une église a cinq coupoles, conservé au trésor du couvent Kyrillo-Béloserski. Travail russe de 1679.

43. Chasuble de Saint Dmitry de Rostof (Saint Dmitry fut métropolitain de Rostof de 1702 à 1709, année de sa mort). Ce beau vêtement sacerdotal nous paraît être antérieur à ces dates. — Il est conservé au trésor du couvent Spasso-Yakovlev-Dmitrief à Rostof-le-Grand.

44. Léda. Groupe en marbre (1/4 de nature). Collection du prince Youssoupof à St-Pétersbourg. Beau travail florentin exécuté par un des imitateurs de Michel Ange (peut-être Giovanni dall'Opera, avec les œuvres authentiques duquel notre groupe a beaucoup d'analogie).—Phot. de M-r Ergemsky.

45 Coffret de mariage en bois de chêne sculpté et en partie doré. Travail italien ou italiano-français. Il y a dans les lignes et les ornements de ce meuble admirable quelque chose qui rappelle les compositions de maître Serlio. Milieu du XVI s. Musée Stieglitz à St-Pétersbourg. Phot. de M-r Nicolaevsky.

46. Claude Gellée le Lorrain (1600—1682). «Combat sur un pont». L'un des deux tableaux exécutés (1652—1655) par le maître pour le cardinal Chigi (promu au trône pontifical sous le nom d'Alexandre VII) et conservés dans la galerie du prince Youssoupof à St Petersbourg. Sur le revers du dessin correspondant du «Liber Veritatis» (№ 137) se trouve l'indication suivante écrite de la main même de Claude: «Fait p. p. Alessandro» (sic). — Il y a une répétition de ce tableau (fort détériorée) au Buckingham Palace. — Le second tableau du pape Alexandre VII (l'Enlèvement d'Europe) est reproduit sur la pl. 58.—Haut. 1,00 m.; larg. 1,35 m.—Phot. de M-r Ergemsky. Phototypie Wilborg.

47. Râpes de tabac en bois sculpté. Travail français du commencement du XVIII s. La grande râpe à gauche est décorée de portraits de Louis XIV, du grand Dauphin et de son épouse, ainsi que des armes royales. C'est probablement une râpe d'office. La petite râpe en haut est ornée d'instruments de musique; celle d'en bas—d'un buste de femme et de feuillages d'acanthe qui lui prêtent un caractère vaguement gothique. — Musée de la S-té I-le d'Encouragement des B. A.—Phot. de M-r Nicolaevsky.

48. Léopold Boilly (1761 — 1845). Ecole française. Jeunes filles dans l'atelier du peintre. Excellent tableau de la meilleure époque du maître (179...) remarquable surtout par la

suavité de la touche et par sa coloration argentine. La Galerie du prince Youssoupof à St-Pétersbourg possède outre ce tableau plusieurs chef-d'œuvres de Boilly et entre autres le fameux «Billiard».—Phot. de M-r Ergemsky.

Texte russe de la 4-ème livraison: Page 49. Vignette decorative par Papillon.

5-éme Livraison.

PLANCHES.

49. Dionysos dit «de l'Ermitage». Cette statue grecque du IV s. av. J. C. en marbre penthélique provient de la collection du marquis Cavalieri et fut acquise vers la fin du XVIII s. par l'impératrice Catherine pour le musée des antiques à Tsarskoé Sélo. Elle se trouve maintenant au Musée de l'Ermitage. (Voyez Quattani, Monumenti inedici ann. 1785 p. 71 tav. II; Köhler, VI, 22; Geffroy, Revue archéologique 1896, II, p. 4). Sont restaurés (en marbre de Carrare): le nez, les lèvres, le menton, une partie des cheveux, les deux bras, le bord de la pardalide, le genoux gauche de Dionysos et tout le haut jusqu'aux hanches de la statuette d'Aphrodite. La plinthe antique est insérée dans le soubassement moderne. Le dos du dieu est à peine ébauché, ce qui fait présumer que cette belle statue était posée dans la niche d'un sanctuaire.—Phot. de M-r Nicolaevsky.

50. Eglise de l'Archange S-t Michel au village de Krasnaïa Liaga (Gouvernement d'Olonetz). Ce simple et gracieux édifice construit en 1655 présente un des types les plus beaux de l'architecture populaire en Russie. Il y a une voûte en bois à l'intérieur formée par 16 poutres réunies dans un anneau octogone et recouvertes de planches. A l'exception d'une galerie extérieure qui fut démolie il y a une quarantaine d'années, l'église a conservé intact son aspect primitif. Photographie de M-r l'académicien Souslof.

51. Porte sainte de la cathédrale de Ste Sophie à Novgorod-le-Grand conservée au musée de l'Empereur Alexandre III à St-Pétersbourg. L'ornementation de ce beau monument (datant probablement du XVI s.) se rapproche encore des bois sculptés romans et surtout scandinaves du moyen âge. — Phot. Ergemsky.

52. Aiguière (Koungamne) en cuivre argenté. Travail russe, imitant l'art oriental, du XVII s. Musée de l'Empereur Alexandre III à St-Pétersbourg. Phot. de M-r Ergemsky.

53. Frise en bois sculpté provenant de la decoration d'une isba russe. Des planches pareilles se posaient au dessus des fenêtres de la façade et s'appelaient «Krasnaïa doska» (la belle planche). Notre exemplaire date probablement du XVIII s., mais les ornements et surtout les figures phantastiques des sirènes (en langue populaire sirinne) remontent à une haute antiquité. Musée de la Société I-le d'Encouragement des B. A. à St. Pétersbourg. D'après l'aquarelle inédite de M-lle Gartchak.

54. Petit miroir à volets, boite transparente pour bijoux, cadre d'icone et petit coffret — le tout orné d'étain ajouré et de mica. Travail russe du XVII s. Le mica (autrement dit «mouscovite») russe était universellement reputé au moyen âge pour sa transparence et sa solidité. Les artisans russes en profitaient pour donner à peu de frais un caractère de somptuosité aux objets les plus modestes. Musée de la S-té I-le d'Encouragement des B. A. à St-Pétersbourg.—Phot. de M-r Ergemsky.

55. Chandeliers en cire peinte datant de 1649 et 1651 conservés à l'église de l'Assmoption à Wladimir. Phot. de M-r Barstchevsky.

56—57. Cabinet monumental en bois d'ébène sculpté, ayant à l'intérieur une «surprise», ornée d'écaille, d'ivoire, de peinture et de glaces, qui représente un portique ayant vue sur un jardin. Les volets et les devants des tiroirs sont decorés d'une multitude de bas-reliefs dont les sujets sont tirés de la fable et de l'histoire sainte. Le style des sculptures, surtout des 8 cariatides «à la romaine» qui soutiennent la partie supérieure du meuble, se distingue par une élégance et une noblesse qui font présumer dans ce travail l'œuvre sinon d'un français, du moins d'un des maitres italiens appelés à la cour de France par Mazarin, pendant la minorité de Louis XIV. Ce meuble admirable acheté en Angleterre est conservé au Musée du baron Stieglitz à St-Pétersbourg.—Photographies de M-r Nicolaevsky.

58. Claude Gellée dit le Lorrain (1600—1682). L'Enlèvement d'Europe. Pendant du tableau representé sur la planche № 46 du présent volume. Cette œuvre remarquable (dont on trouve plusieurs variantes — bien inférieures—dans les collections européennes) fut exécutée par le maître en 1652—1655 pour le pape Alexandre VII. Il y a une eau-forte du Lorrain datant de 1634 qui traite le même sujet mais d'une autre façon. La feuille correspondante du Liber Veritatis porte le numero 136. Galerie du prince Youssoupof à St-Pétersbourg.—Phot. de M-r Ergemsky.

59. Grande tabatière (haute de 0,045 m.; large de 0,07 m.) ornée d'émail rose et de diamants (posés sur feuilles de tain — rouge, vert-clair et jaune). Les petits bas-reliefs qui l'ornent de tous les côtés sont en or de diverses nuances (bronze pour les nus, jaune et

argent pour les draperies, vert pour les arbres et l'herbe) et représentent Vénus et Adonis, Diane désarmant l'amour et les jeux des amours. Admirable objet de travail français ayant appartenu à l'impératrice Elisabeth (1741—1761). Galerie des bijoux au Musée de l'Ermitage.—Phot. de M-r Nicolaevsky.

60. Wladimir Borovikovsky. Peintre russe né en 1758 à Mirgorod (Petite Russie). Elève (depuis 1788) de Levitsky et de Lampi-père. Mort en 1826.—Portrait (peint en 1799) de la princesse Hélène de Souvorof, née Narichkine. L'un des chefs d'œuvre du maitre. Appartient au colonel V. S. Kozlof à St-Pétersbourg.—Phot. (inéd.) de M-r Ergemsky. Phototypie Wilborg.

Les quatre dessins qui ornent les pages 65, 71, 72 et 89 du TEXTE RUSSE DE LA CINQUIÈME LIVRAISON font partie d'une série d'illustrations gravées (183...—1850) par le comte Th. P. Tolstoï pour le poème de Bogdanovitch «Douchenka» («L'Amour et Psyché»). — Le dessin sur la page 79 représente l'un des côtés de la «tabatière rose» (voyez pl. 59).

6-ème Livraison.

PLANCHES.

61. Portrait d'une jeune dame romaine. Art romain du II-e s. de notre ère. Marbre de Paros. Le cou et le buste manquent. Par contre la tête n'a souffert d'aucune restauration. Oeuvre admirable pour sa franchise et la finesse de l'analyse psychologique. Musée de l'Ermitage. Provenance inconnue. Haut. 0,48 m. Haut. de la tête 0,305 m.—Phot. Nicolaevsky.

62. Autre détail de la porte sainte de l'eglise de Toltchkovo (voyez pl. 13). Art russe du XVII s. Bois sculpté ajouré, doré et posé sur fond bleu et rouge. Les détails des vantaux montrent une certaine analogie avec les ornements de l'art baroque en Allemagne et aux Pays-Bas. Les colonnes et l'arc de la porte ont beaucoup de ressemblance avec l'art indien.

63. Eglise et clocher en bois (XVIII s.) à Agafonowski Pogost (constr. en 1648). Gouvernement d'Olonetz. Une des rares églises qui a conservé intacte son enceinte en bois. Sous la toiture de cette enceinte les mendiants et les marchands d'objets de sainteté ont la coutume de se rassembler les jours de fête. Malheureusement, les constructions principales à Agafonowsky ont été recouvertes au XIX s. de placages fort laids.—Phot. de M-r l'académicien Souslof.

64. Icone de Notre-Dame de Wladimir. Peinture recouverte d'une «riza» en argent repoussé et ciselé orné de perles. Travail russe du commencement du XVIII s. remarquable surtout par la belle désinvolture du dessin. Certains détails rappellent encore les formes gothiques. Cet objet appartient au prince G. G. Gagarine.—Phot. de M-r Alexandrof.

65. Quatre bas-reliefs provenant de Sassuolo, villa donnée par le pape Jules II à Alphonse I duc de Ferrare en récompense de l'appui prêté par lui à la papauté contre la famille Bentivoglio. On ne connait pas l'ordre dans lequel les basreliefs (il y en a en tout 18 grands et 15 petits) étaient disposés primitivement. La plupart ont la forme allongée et sont couverts d'ornements. Quatre seulement représentent des scènes mythologiques («Hercule voguant sur la mer», «Une nymphe assise sur deux centaures marins», «La lutte de Poseidon et d'Athéné» et enfin «La Forge de Vulcain»). Les deux inscriptions (l'une figure sur notre planche) témoignent de la destination de la villa comme lieu de repos du duc de Ferrare et indiquent la date de l'accomplissement (?) des travaux décoratifs—1508 (voyez ces inscriptions dans le texte russe). Travail présumable d'Antonio Lombardo (✝ 1516).—Musée du baron Stieglitz à St-Pétersbourg (acquis à la Vente Spitzer).—Phot. de M-r Nicolaevsky.

66. Petit miroir en argent repoussé et ajouré. Travail flamand (?) du XVII s. Collection du prince G. G. Gagarine.—Phot. de M-r Alexandrof.

67. Nicolas Poussin (1593—1665). Ecole française. Herminie et Trancrède. La jeune amante coupe une mèche de ses cheveux pour la poser comme pansement sur la plaie que Trancrède a reçu en combattant contre Argante. Le fidèle Wafrin soutient le corps affaissé du jeune héros. (Jérusalem délivrée. Chant IX). Effet de soir. Couleurs sombres, admirables d'harmonie et de profondeur. Hauteur du tableau: 0,938 m.; largeur 1,468 m. Acquis par Catherine II. Gravé par van-der-Hucht, par Laingré (au trait dans la «Vie des peintres de Landon») et par J. Sanderson (au trait dans la «Galerie de l'Ermitage de Labensky»).—Phot. de M-r Nicolaevsky.

68. Coupe en argent (dorée à l'intérieur) ayant appartenu au prince Michel Wolkonsky, gentilhomme (okolnitchi) à la cour du tzar Michaïl Fédorowitch (XVII s.). Oeuvre d'un des artisans allemands établis à Moscou. La petite cruche à gauche est de la même époque et de la même provenance. Collection de M-me Hélène Both. — Phot. Alexandrof.

69. Antoine Watteau (1684 — 1712). Ecole française. «Les délassements de la

guerre». Musée de l'Ermitage (ancienne collection Crozat). Ce tableau est gravé par Crépy-fils. Il a été probablement peint (ainsi que son pendant: «Les fatigues de la guerre» (également à l'Ermitage — gravé par Scotin) lors d'un voyage que Watteau entreprit en 1709 pour visiter sa ville natale Valenciennes. Peint sur cuivre. Hauteur 0,215 m., largeur 0,333 m. — Phot. de M-r Nicolaevsky.

70. Deux candelabres en bronze doré. Epoque de Louis XVI. Travail français. Oeuvres présumables de Gouthière. Collection de Madame la comtesse M. F. Chérémétef. — Phot. de M-r Alexandrof.

71. Alexeï Petrovitch Chébanof. Peintre russe, né en 1764. Serf du prince Potemkine. Elève de l'Académie Impériale des Beaux-Arts à St-Pétersbourg. La date de sa mort est inconnue. Portrait (peint en 1787 ?) du comte Alexandre Dmitrieff-Mamonof, l'un des favoris de l'impératrice Catherine II. Collection S. W. Kozlof à St-Pétersbourg. Oeuvre délicieuse rappelant les meilleurs portraits de Gainsborough. Chébanof a pu étudier les tableaux de ce maitre lors d'un voyage qu'il entreprit comme prix de Rome à l'étranger. On connait de lui outre ce portrait fort peu de tableaux: un portrait de l'impératrice Catherine (Galerie Romanof au Musée de l'Ermitage), les portraits du prince Potemkine et du comte J. Chouvalof (Académie des Beaux-Arts à St-Pétersbourg) (attributions fort douteuses), les portraits des frères Spiridof (Collection du comte Olsoufief à Moscou). Le portrait de Dmitrief-Mamonof a été gravé à la manière noire par J. Walker. — Phot. de M-r Alexandrof.

72. Montre en marbre blanc et bronze doré. Le groupe qui lui sert de couronnement représente Hercule aux pieds d'Omphale. Travail français. Epoque Louis XVI. Collection de la comtesse M. F. Chérémétef. — Phot. de M-r Alexandrof.

Texte russe de la 6-eme livraison: Pages 81. 89. Bois graves tiré des livres italien d. XVI s.

7-éme Livraison

PLANCHES.

73. Cariatide restaurée en sybille. Statue grecque en marbre penthélique du IV s. av. J. C.. Ne serait-ce pas une des 23 cariatides de Praxitele que Pline mentionne dans la lettre XXXV de son Histoire, comme ayant été transportées d'Athènes a Rome? Deux cariatides rappelant notre statue se trouvent à Venise (Palais ducal), une troisième à Mantoue, une quatrième — à Cherchelles (Alger). Au XVIII s. notre statue se trouvait au palazzo Algarozzi. Acquise par l'Ermitage en 1851 de M-r Riquetti à Venise. Haut. 2,08 m. — Phot. de M-r Nicolaevsky.

74. Cathédrale de l'Exaltation de la Sainte Croix à Romanof (gouv. d. Yaroslaw). Art russe du XVII s. Moins belle que la cathédrale de la ville voisine—Borissoglebsk, cette église présente néanmoins un grand intérêt comme le type très prononcé et très complet du temple orthodoxe au XVII s. Remarquables surtout le beau galbe des coupoles et la forme élancée du clocher.—Phot. de M-r l'académicien E. Sabanéïef.

75. Lanterne processionnelle en mica et en étain; XVII s. Comme la plupart des objets de culte de ce temps elle affecte les formes d'une église à cinq coupoles. Musée de la S-té I-le d'Encouragement d. B. A. à St-Pétersbourg. Haut. env. 1,50 m.—Phot. de M-r Ergemsky.

76. Statues de Saints en bois sculpté peint et doré. — Grandeur trois quarts de nature. Ces statues étaient autrefois adossées dans les niches d'un parvis ou d'une chapelle. Conservées au Musée Alexandre III à St-Pétersbourg (voyez notre pl. 8).—Phot. de M-r Ergemsky.

77. Coiffes de femmes en velours rouge brodées d'or et ornées de perles et de paillettes. Les deux grandes coiffes au fond proviennent du Centre de la Russie (gouv. d'Yaroslaw ou de Twer). Les petites au devant étaient encore en usage au Nord (gouv. d'Olonetz et Archangel) vers le milieu du XIX s. Travail populaire. Musée de la S-té I-le d'Encouragement d. B. A. à St.-Pétersbourg (voyez les pl. 133, 134).—Phot. de M-r Ergemsky.

78. Deux vases et (au milieu) un pot d'apothicaire en faïence. Travail russe populaire de la fin du XVII s. Curieux surtout le vase à gauche orné de peintures représentant d'anciennes constructions en bois. Le centre de l'ancienne fabrication de faïence en Russie était la ville de Kalouga et ses environs. Musée Historique à Moscou.—Phot. de M-r Fischer.

79. Couverture en argent d'un évangile manuscrit. Travail russe (d'après l'inscription qui orne les bords du livre) de 1534. Les petites plaquettes insérées dans le fond en filigrane pourraient bien provenir d'un objet plus ancien. Trésor du couvent Kyrillo-Bélosersky. Haut. 0,30 m.; larg. 0,216. m.

80. Pierre-Paul Rubens (1577—1640). Ecole d'Anvers. «Les voituries». Un des plus beaux paysages du maitre. Musée de l'Ermitage. Anciennement dans les galeries du banquier Jabach, du marquis de Lassé, de lord Kadogan, lord Walpole. Acquis par Catherine II, avec le reste de la collection de ce dernier. Il y a une esquisse de ce tableau chez le comte

Melgrew en Angleterre et une répétition chez lord Vernon. Le fond de notre tableau est peint d'après les données du maître par son élève: L. van Uden. Gravé au burin par Bolswerth, C. Gallet, J. Brown. Haut. 0,87 m., larg. 1,29 m.—Phot. de M-r Nicolaevsky.

81. Dmitri Grigoriéwitch Lévitsky. L'un des meilleurs peintres de l'école russe au XVIII s. Né à Kiew en 1735 ou 1737. Elève de son père et des peintres Antropof, Lagrenée et Valeriani. Fut un temps professeur à l'Académie des B. A. à St-Pétersbourg. Ses principaux élèves furent Chébanof, Stchoukine, Drosgine, Yakowlew. Mort en 1822 à Kiew. Portrait de la meilleure époque du maître (178...) représentant un certain M-r Mitrofanof et sa femme (d'après la tradition ce couple était apparenté au peintre). L'habit du mari est d'un vert foncé, la robe de la femme — en satin blanc. Un shawl mauve et un ruban bleu-clair complètent la toilette de la dame. Larg. 0,51 m. Haut. 0,62 m. Toile. Collection de M-r l'architecte Jérôme Küttner à St-Pétersbourg. — Phot. de M-r Nicolaevsky. Phototypie Wilborg.

82. Coffret en dent de morse sculpté, ajouré et en partie peint. Travail populaire du Nord de la Russie (gouv. d'Arkhangel). Milieu du XVIII s. (Elisabeth I). Musée de la S-té I-le d'Encouragement d. B. A. à St-Pétersbourg.—Phot. de M-r Ergemsky.

83. 84. Tabatière en or ornée de gouaches de H. D. v. Blarenberghe (école française; 1734—1812) représentant différentes scènes relatives au mariage du grand-duc Paul (l'empereur Paul) et de sa première épouse—la princesse Nathalie de Hesse-Darmstadt. Pl. 83 à gauche en haut: un dîner intime donné par l'impératrice Catherine II à l'occasion de l'arrivée de la landgravine de Hesse et de ses trois filles à Gatchina. A droite, un départ à la chasse aux environs de Peterhof. En bas, la représentation allégorique de la cérémonie du mariage. Pl. 84. En haut, feu d'artifice tiré en l'honneur de la célébration du mariage lequel eut lieu à St-Pétersbourg le 11 octobre 1774. En bas — l'arrivée de la landgravine de Hesse, de la jeune fiancée et de ses deux sœurs à Réval. Sur ces deux dernières gouaches se trouvent les signatures du maître: van Blarenberghe 1774—et—v. Blarenberghe à Paris 1774. Les autres gouaches qui complètent la décoration de ce minuscule chef d'œuvre représentent une mascarade sur l'eau à Péterhof, Minerve intercédant auprès de Neptune pour calmer une tempête qui surprit les voyageurs lors de leur traversée par la mer Baltique,— et enfin une grande composition allégorique représentant la naissance de la jeune princesse. Commandée par l'impératrice pour son propre usage, cette tabatière se trouve depuis ce temps parmi les trésors de la Galerie des diamants au Musée de l'Ermitage. Haut. 0,027 m., larg. 0,037 m., long. 0,048 m. La signature de l'orfèvre se trouve à l'intérieur: Drais à Paris. — Phot. de M-r Nicolaevsky. Phototypie Wilborg. Encadrements d'après les dessins de M-r L. Bakst.

Texte russe de la 7-ème livraison: Pages 97. 108, 109. Vignettes par Babel tirées du livre: «Traité de perspective». 1750.

8-éme Livraison.

Entièrement consacrée à la collection de Monsieur Pierre Sémenof à S-Pétersbourg.

PLANCHES.

85. Jan Steen (1626—1679). La fête de famille. Un des plus importants tableaux du maître. L'homme agenouillé près du tonneau à droite représente Steen lui-même. Signé au monogramme du peintre. Peint sur toile. Haut. 1,14 m. Larg. 1,38 m.

86. Jan van Goyen (1596—1656). Paysage signé au monogramme du peintre et daté de 1632. (1-ère époque de v. Goyen. Séjour à Leyde). Peint sur bois. Haut. 0,26 m. Largeur 0.41 m.

87. Bartholomée van der Helst (1613—1670) faisant le portrait de sa femme. Le coloris de ce portrait remarquable rappelle celui de Rembrandt ce qui fait penser à une gageure ou à une influence momentanée de Rembrandt. Le maître, à en juger d'après l'inscription sur le tableau. s'y est représenté à l'âge de 37 ans—donc le tableau a dû être peint en 1649. Sur toile. Haut. 1.25 m. Larg. 0,95 m.

88. Philipp Wouwerman (1619—1668). Cavalier se renseignant sur la route à prendre. Délicieux tableau de la première manière du maître. Peint sur bois.—Haut. 0.48 m. Larg. 0,50 m.

89. Salomon Ruysdael. Paysage. L'un des plus beaux tableaux du maître. Peint sur bois. Haut. 0.39 m. Larg. 0.59 m.

90. Quirinus Brekelencamp (1620—1668). Scène d'intérieur hollandais. Ce tableau remarquable surtout pour la saveur de son coloris était muni d'une fausse signature de Terborch sous laquelle d'ailleurs s'est retrouvé intact le monogramme de l'auteur: Q. B. Peint sur bois. Haut 0,51 m. Larg. 0,40 m.

91. Ludolf de Jonghe (1616—1697). Halte de chasseurs. Charmant tableau du maître qu'on aurait pris volontiers pour une oeuvre d'Albert Cuyp. Peint sur bois. Le tableau est muni de la signature de Jonghe et de la date;

1665. (Il a été décrit dans «l'Oude Holland»). Haut. 0,40 m. Larg. 0,41 m.

92. Clas Moyaert (1600 — 1669). Moïse défendant son fils contre l'ange du Seigneur venu pour exterminer les enfants non circoncis. Tableau très important signé au monogramme du maître et daté de 1639. Haut. 0,76 m. Larg. 1,52 m.

93. Jacques Ruysdaël le jeune (fils de Salomon Ruysdaël). Les tableaux de ce grand peintre passent souvent pour les œuvres de son oncle le fameux Ruysdaël et sont pour cette raison fort rares. Paysage avec animaux. Chef d'œuvre du maître, signé de son monogramme. Peint sur bois. Haut. 0,84 m. Larg. 1,15 m.

94. François Hals le jeune (fils du célèbre François Hals). 1618—1669. Le Déjeuner aux homards. Chef d'oeuvre du maître. Signé de son monogramme habituel (formé de toutes les lettres qui se trouvent dans son nom et prénom) et daté de 1640. Peint sur bois. Haut. 0,66 m. Larg. 1,13 m.

95. Emmanuel de Witte (1617—1692). Une villa italienne. Ce tableau a dû être peint pendant un séjour du maitre en Italie. Il est muni de la pleine signature d'E. de Witte et daté de 1669. Peint sur toile. Haut. 0,67 m. Larg. 0,67 m.

96. Abraham van Tempel (1623—1672). Portrait de la veuve d'un amiral. Chef d'œuvre du maître, muni de sa pleine signature et daté de 1670. Peint sur toile. Haut. 0,23 m. Larg. 1,00 m. Phototypie Wilborg.

Texte russe de la 8-ème livraison. Page 119. Portrait d'homme par Simon Kik (disciple de Hals). Peint sur bois. Haut. 0,38 m. Larg. 0,30 m. — Page 121. Cavaliers dans un paysage, par Pieter Nolpe (1601—1676). Peint sur bois. Haut. 0,25 m. Larg. 0,36 m.—Page 125. Portrait d'une jeune fille par Hendrik v. der Vliet (1611—1675), muni de la signature du maître et daté de 1643. Peint sur bois. Haut. 0,83 m. Larg. 0,68 m.—Page 127. Cavaliers dans un paysage, par Esajas van de Velde (1590—1630). Tableau muni de la signature du maitre et daté de 1623. Peint sur bois. Haut. 0,39 m. Larg. 0,60 m. — Page 133. Le Déluge. Tableau de Jacques Savery (1560—1602). Peint sur bois.— Page 138. Paysage par P. de Bloot (1601—1652). Tableau signé au monogramme du maitre et daté de 1636. Peint sur bois. Haut. 0,46 m. Larg. 0,88 m.—Page 144. Scène nocturne par Gerard Dow (1613—1675). Peint sur bois. Haut. 0,37 m. Larg. 0,28 m.

9-éme Livraison.

Entièrement consacrée au palais du comte Serge Stroganoff à S-Pétersbourg

PLANCHES.

97. Léonardo da Vinci (1452 — 1519). Ecole florentine. Saint Louis de France.—Une chaîne en feuilles émaillées entoure les cheveux du jeune roi. Elle est retenue sur le front par une agrafe en rubis et perles. Le pourpoint de Saint Louis est en velours bleu foncé semé de lys en or, les manches sont écarlates, la fourrure d'un gris clair, le justraucorps d'un gris verdâtre. Un pend-à-col orne sa poitrine, dans sa main gauche il tient une flèche. Fond sombre. L'ancienne attribution (confirmée par Waagen) nous paraît douteuse. Le caractère un peu dur de la peinture, une certaine acuité des contours et l'éclat des couleurs font plutôt songer au meilleur élève de Léonard: Giovanni Antonio Boltraffio (1467—1516 à Milan).

Le duc de Devonshire possede à Chatsworth un tableau analogue. au revers duquel se trouve l'inscription: Insigne sum Jeronymi Casii. Une autre étude qui passait dans le temps pour le portrait de Francesco Melzi en Apollon se trouve chez le Earl de Elgin. Sur ce dernier tableau le jeune homme a dans sa main une flèche pareillement au St Louis de la Collection Stroganoff.

Les deux tableaux passaient dans le temps pour des œuvres de Léonard, mais ils diffèrent beaucoup quant à la beauté du style et au fini de l'exécution de notre tableau et ne paraissent être que des études préparatoires pour ce dernier. Tous les deux ont été reproduits dans l'Edition: Illustrated Catalogue of Pictures by Milanese Masters. Burlington Fine Arts Club. 1899.

Peint sur bois. Transporté sur toile en 1860 à St-Pétersbourg. — Haut. 0,57 m. Larg. 0,33 m. — Phot. de M-r Ergemsky.—Héliogravure de l'Expédition pour la confection des papiers d'Etat.

98. Le Comte Bartholomeo de Rastrelli fils. L'un des meilleurs architectes russes. (1700 — 1771). Façade (côté Nevsky) du Palais Stroganoff, construit en 1752 — 1754. Photographie de M-r Lévine.

99. André Nikiforovitch Voronikhine. Célèbre architecte russe de la seconde partie du XVIII s. Né en 1760 comme serf du comte Alexandre Stroganoff, émancipé en 1786; auteur de la cathédrale de Kasan à St-Pétersbourg, mort en 1714. — Vue d'ensemble de la Galerie de Tableaux au Palais Stroganoff (décoré d'après les dessins de Voronikhine dans l'intervalle de 1790 à 1794). Les beaux bas-reliefs au dessus des colonnes qu'on prendrait volontiers pour des Clodion pourraient bien être attribués au sculpteur J. P. Prokofieff.— Photographie de M-r Ergemsky.

100. Vue d'une partie de la Galerie de tableaux au Palais Stroganoff.

Au dessus de la belle table (travail français), ornée de bronzes et de laques japonnaises une Sainte Famille faussement attribuée à André del Sarto (l'original se trouve au Musée de l'Ermitage) et un beau tableau du même sujet de Bronzino. Plus loin – une Madeleine pénitente du Guide, un beau portrait d'homme faussement attribué à v. der Helst, le prophete Jerémie par Rembrandt. Plus loin, une princesse de la maison d'Orange (?) et sa fille, admirable portrait de van Dyck, et une Adoration des anges par Garofalo. Enfin une tete de vieillard attribuée à Velasquez, un capucin par Rembrandt (de 1661), Saint Louis de France par Boltraffio, le portrait de Rubens peint par lui même, et une Fuite en Egyple par Albano.—Phot. de M-r Ergemsky.

101. Le comte de Rastrelli fils. Grande Salle de danse au Palais Stroganoff. Beau specimen du style rococo en Russie. Les dessus des portes représentent différentes scènes des aventures de Télémaque. Le fond des parois est d'un rose saumon, les moulures sont blanches.—Phot. de M-r Ergemsky.

102. 103. Sandro Botticelli (1446—1510). École florentine. Quatre volets d'un rétable portatif dont la pièce du milieu est inconnue. Deux de ces volets représentent l'Annonciation, les deux autres St Dominique et St Jerôme. Peint sur bois et transporté sur toile. État détérioré. Haut. de chaque volet: 0,55 m: larg. des deux volets extérieurs: 0,27 m. — Phot. de Mr Ergemsky. Acquis par le comte Serge Stroganoff en 186....

104. Pietro Perugino (1446—1523). École ombrienne. Madonne et l'Enfant Jésus. Délicieux tableau du maître. Figures un quart de nature. — Photogr. de M-r Ergemsky.

105. Donatello (?) (1386—1466). École florentine. Portrait d'un inconnu. Buste en bronze. Patine noire. Grandeur nature. Phot. de M-r Ergemsky.

106. Petrus Cristus. Ecole néerlandaise du XV siècle. La Madonne et l'Enfant Jésus.

Le haut du tableau manque. Sur les colonnettes enchassées dans le renfoncement d'une espèce de portail qui sert d'encadrement au tableau se tiennent les figurines dorées d'Adam et d'Eve tentee par Satan. Au dessous de ces colonnettes se trouvent des écussons dont celui de gauche portant trois marteaux sur fond d'argent est couronné d'un chapeau de cardinal, celui de droite porte la signature du maître I. (?) P. C. et la date: A° 1441 (?). Figures — un quart de nature.

Peint sur bois. Acquis par le comte S. Stroganoff.—Photographie de M-r Ergemsky.

107. Alexandre Andréevitch Ivanof (1806—1858). L'un des plus grands peintres de l'école russe. Une des études d'ensemble pour son grand tableau «Jésus se manifeste au peuple» qui se trouve au Musée Roumiantzef à Moscou. Petites figures. Acquis par le comte S. Stroganoff en 1858.—Phot. de M-r Ergemsky.

108. Rembrandt Harmensz van Rhyn. (1606—1669). École hollandaise. Jérémie.

Le prophète s'est refugié avec les trésors du temple de Salomon (parmi lesquels on remarque un gros livre avec l'inscription «Bibel» au dos) dans un antre. Par l'ouverture à gauche on aperçoit le pillage de la ville de Jérusalem.

Signature en bas: Rt. 1630. Peint sur bois. Haut. 0,57 m., larg. 0,47. Anciennement dans la galerie César à Berlin. Gravé par G. F. Schmidt sous le titre «Loth». Acquis par le fondateur de la Galerie le comte Alexandre Stroganoff vers la fin du XVIII s.

Texte russe de la 9-ème livraison.

Page 151. Le Portrait du comte Alexandre Stroganoff le fondateur de la galerie (mort en 1811), par le chevalier Lampi. Gravé par I. Klauber en 1792.—Page 153. Détail du plafond dans la salle de billiard. Bas-reliefs de Prokofief (?).—Page 157. Autre vue de la Grande Salle.—Page 159. Vue du Palais Stroganoff au XVIII s. Gravure de Makhaef.—Page 163. Détail de la décoration de la petite salle à manger par Woronikhine. (Les bas-reliefs de Prokofief?).—Page. 165. Filippino Lippi (1457—1504). Ecole florentine. L'Annonciation. Peint sur bois. Haut. 0,33 m., larg. 0,49 m.—Page 167. Jean Pierre Tassaert (1719—1788). École française. Catherine II en Minerve. Groupe en marbre blanc. Trois quarts de grandeur nature. — Page 169. Autre détail de la Galerie de tableaux au Palais Stroganoff. En haut le superbe portrait d'André Doria par le Tintoret, à côté une baigneuse faussement attribuée à Raphaël; en bas la Fuite en Egypte de N. Poussin et un superbe paysage de Claude Lorrain.—Page 171. Coupe en or attribuée a Benvenuto Cellini. La haut. à peu près de 0.30 m.—Page 173. Déjanire et le centaure Nessus par P. P. Rubens (gravure de Skotnikof d'après le dessin de Kiprensky tirée de l'ouvrage «Collection d'Estampes d'apres quelques tableaux qui se trouve dans la Galerie de S. E. Mr le comte A. Stroganof. St Pétersbourg 1807.»).—Page 174. Une ronde de satyres et de bacchantes, par P. P. Rubens. (gravure tirée de l'ouvrage précité).—Page 180. Apollon Boëdromios ou Apollon Stroganoff. La question de l'authenticité de cette statuette a soulevé des disputes sans fin dans le monde savant.

10-éme Livraison.

Entièrement consacrée au Palais Chinois d'Oranienbaum.

Le Palais Chinois d'Oranienbaum est certainement un des monuments les plus gracieux du XVIII s. L'impératrice Catherine II entreprit la construction de cet édifice l'année même de son avénement au trône (1762). Le Palais Chinois n'a jamais été habité par Catherine, mais elle y venait assez souvent pour des journées entières et parfois elle y arrangeait de somptueux festins. Le Palais Chinois est surtout l'œuvre de quatre éminents artistes italiens: l'architecte Rinaldi (venu en Russie en 1756, mort après 1790), du peintre bolonais Stephano Torelli (1712—1784), l'un des plus grands virtuoses de la peinture au XVIII s., et des frères Barozzi, deux excellents peintres décorateurs également originaires de Bologne et morts l'un en 1780, l'autre en 1810. C'est de même au con-

cours de ces quatre admirables artistes qu'est due la décoration du pavillon de la «Montagne Russe» d'Oranienbaum.

PLANCHES.

109. Antonio Rinaldi. Façade du palais Chinois d'Oranienbaum (1762—1768). Côté du parc. Photographie de M-r Ergemsky.

110. Stephano Torelli. Diane et Endymion. Tableau enchassé dans le mur du «cabinet des lilas». La décoration en stuc de cette chambre est une merveille de bon goût. Outre les tableaux représentés sur notre planche et dans le texte russe (page 197) il se trouve dans ce cabinet un plafond de Torelli et un dessus de-porte représentant le dieu Mars du même peintre. Phot. Ergemsky.

111. Le salon des Muses. Cette belle salle est décorée de haut en bas par Torelli. Au plafond un grand tableau du maître—le Triomphe de Vénus; dans la voussure du plafond des scènes mythologiques, jouées par des amours. et de jolis médaillons en camaïeu; les murs sont ornés de neuf grandes figures Muses. Coloration tendre et suave allant jusqu'au doucereux. Dans cette salle se trouvent deux bustes en marbre, travail italien du XVIII s.: Lucrèce et Cléopâtre. Admirable plancher en mosaïque de bois. — Phot. Ergemsky.

112. Cabinet orné de fresques par les frères Barozzi. Beau specimen du «rococo a outrance» italien. Dans les parois de cette chambre sont enchassés des plaquettes à incrustations et des écriteaux chinois. (Voyez aussi le texte russe page 189).—Phot. Ergemsky.

113. Cabinet orné de «têtes à expression» par le comte de Rotari (venu en Russie en 1756: mort en 1762). Les portes de cette chambre (voyez aussi le texte russe page 193) sont ornées d'admirables peintures de Barozzi. La coloration très distinguée de la pièce est d'un vert tendre relevé d'un peu d'or.—Phot. Ergemsky.

114. Salle à manger. Il parait que les parois de cette chambre étaient dans le temps décorés de fresques aux sujets quelque peu licencieux. La pruderie du XIX les a recouvert par de fort vilains paysages. Phot. Ergemsky.

115. Plafond de la chambre à coucher de l'impératrice Catherine II. Oeuvre présumable de l'un des Barozzi. Délicieux specimen de chinoiserie rococo. Phot. Ergemsky.

116. Boudoir du grand duc héritier (l'empereur Paul I). Cette chambre est entièrement revêtue de panneaux en bois de noyer. Sur le fond brun se détachent les délicieuses arabesques de Torelli et des Barozzi. Admirable plancher. Phot. Ergemsky.

117. **118**. Chambre ornée de broderies en perles de verre. D'après une tradition peu vraisemblable ces broderies seraient l'oeuvre de l'impératrice même. Malheureusement, cette chambre. digne des Mille et une nuits, est privée de l'un de ses plus beaux ornements—du plancher en mosaïque d'après les dessins de Rinaldi, remplacé vers le milieu du XIX s. par un fort méchant parquet. Par contre les trois somptueuses tables en mosaïque œuvres de l'artiste italien Martini—y sont conservées intactes.—Phot. Ergemsky.

119. Chambre des demoiselles d'honneur. Les murs de cette pièce sont ornées de 11 pastels représentant les dames d'honneur de l'impératrice. Le très curieux «cabinet» rococo reproduit sur notre planche est assurément l'œuvre d'artisans russes. Il est recouvert sur un fond bleu intense de différentes peintures représentant des sujets allégoriques et des scènes de genre. L'intérieur de ce cabinet est d'un rouge sombre relevé d'or.—Phot. Ergemsky.

120. Giovanni Battista Tiepolo (1696 — 1770). Ecole vénitienne. Plafond de la grande salle. Le sujet représente l'apothéose d'un héros romain. Il est à regretter qu'on ne possède aucun document relatif à l'achat ou à la commande de cette œuvre du grand peintre vénitien. Le coloris est plutôt chaud et sombre. ce qui indiquerait que ce tableau date des dernières années de Tiepolo.—Phot. Ergemsky.

Texte russe de la 10-ème livraison: Frontispice par M-r L. Baxte. vignettes et culs-de-lampe pages: 183. 196. 201. 218 par M-r C. Somof. le cul-de-lampe page 195 (les armes de la ville d'Oranienbaum) par M-r E. Lanceray. — Page 185. L'un des deux petits jardins qui entourent les ailes du palais. Ce jardin est orné d'admirables potiches chinoises. Phot. Ergemsky.—Page 187. La muse Euterpe. Peinture de Stephano Torelli au salon des Muses. Phot. Nicolaevsky.—Page 189. Cabinet orné de fresques (voyez la descr. de la pl. 112). — Page 191. Le Grand Salon. C'est ici que se trouve le plafond de Tiepolo. — Page 193. Detail du salon de Rotari (voyez la descr. de la pl. 113). —Page 197. Détail du Salon des lilas (voyez pl. 110).—Page 199. Porte et armoire (travail allemand) dans la chambre à coucher de l'impératrice Catherine II. Phot. Ergemsky. — Page 203. Le cabinet d'étude de l'impératrice Catherine II. Les peintures (sujets de Torelli. ornements des Barozzi). assez détériorées par la restauration. sont posées sur fond d'or et d'argent. ce qui produit un effet des plus heureux. Dans cette chambre se trouve une admirable table et une petite armoire en bois d'acajou orné de bronzes (travail français), surmontée d'une pendule. (Phot. Nicolaevsky). — Page 204. Lucrèce. Buste en marbe (travail italien du XVIII s.). Salon des Muses.—Page 205. Grande Salle Chinoise. C'est sans contredit le plus bel appartement de tout le palais. Malheureusement la photographie ne peut rendre son plus grand charme: l'accord délicieusement harmonieux du revêtement des murs en mosaïque de bois et des peintures bizarres et phantasques du plafond. dues aux frères Barozzi. Le plafond du milieu représente une «Noce Chinoise». Phot. Ergemsky.

11-ème Livraison.

PLANCHES.

12. Soupière en cuivre vert, ornée de rocailles. Travail en repoussé de la moitié du XVIII s. Une inscription qui se trouve sur l'objet indique, qu'il a été fait en Sibérie en 1760. Il est possible que ce genre d'industrie a été importé dans ces pays par les prisonniers suédois que Pierre le Grand y a installé. Haut. 0,173 m. Musée Historique à Moscou.—Phot. Fischer.

122. Une coupe et une bouteille en forme de tonneau. Verrerie russe ornée de peintures en émail. XVIII s. La coupe porte l'inscription (en russe): «Vive sa Majesté Imperiale», et la date: 6 Juin 1758. L'inscription du tonneau (également en russe) certifie que ce vase (appartient à) Eudoxie Mikhailovna Tchentsova et qu'il a été fait le 21 Mai 1730. Longueur du tonneau 0,235 m. Musée Historique à Moscou. — Phot. Fischer.

123. Collection de boites et de caissons. Travail russe du XVII et XVIII s. La plupart de ces boites sont en bois retenu par des morceaux en fer ajouré. Quelques unes sont en bois recouverts de cuivre repoussé, d'autres en bois sculpté. Ces boites se faisaient dans les gouvernements du nord de la Russie. On en trouve une infinité de types différents—tous très gracieux, quoique d'un travail assez primitif. Musée de la S-té I-le d'Encouragement des B. A. à St-Pétersbourg.—Phot. Ergemsky.

124. Porte-flambeaux en bois et en fer forgé. Travail russe du XVII s. Haut. du premier à gauche 0,935. Musée Historique à Moscou.—Phot. Fischer.

125. Joost van Cleef. Peintre flamand. Membre de la Guilde d'Anvers en 1511. Mort après 1554. Portrait (à en juger d'après l'inscription qui se trouve sur le tableau même) de messire J. B. de Grimaldi Genevois à l'âge de 37 ans (ætatis 37). Il est vêtu d'un berret et d'un juste-au-corps noir. Il porte à son doigt un anneau de cornaline. Un portrait représentant exactement le même personnage (on n'y voit que la seule main droite) se trouvait dans la collection Rothan où il fut attribué par M-r P. Mantz (fort injustement) à Seb. del Piombo (voyez la gravure de Le Rat, Gazette des B. A. 1873, II partie). Haut. 0,54 m., larg. 0,48 m. Bois de chêne.—Phot. Nicolaevsky.

126. Puisoir fait d'un seul morceau de bois de tilleuil. Larg. 0,60×0,695. Sur les cotés de l'objet se trouve l'inscription (en russe): «Ce puisoir» (kovche) appartient au paysan de la Ilinskaïa Poustynne, de l'arrondissement de Kozmodemiansk Constantin Matvéef Krasnogorsky». — Musée Historique à Moscou.—Phot. Fischer.

127. Pieter de Hooch (1630 — 1677). Ecole hollandaise. Une dame assise au seuil de sa maison et causant avec sa cuisinière, qui vient de rentrer du marché. Tableau de la meilleure époque du maître. Bois de chêne. Haut. 0,53 m., larg. 0,42 m. Musée Impérial de l'Ermitage à St-Pétersbourg. Acheté par M-r Lafontaine (marchand de tableaux) à une vente publique au Mont de Piété à Paris en 1808 (moyennant 1100 fr.), fut bientôt revendu par lui à l'Ermitage où le tableau entra en 1810.—Phot. Nicolaevsky.

128. Tapisserie de la Manufacture Royale des Gobelins, représentant au loin la terrasse du château de St-Germain en Laye, et une chasse royale; au premier plan un page de la cour, des fruits, un riche tapis, un canard, une biche. Belle bordure à arabesques. Morceau de la suite des «Résidences royales» exécutée par. Ad. v. der Meulen (pour les lointains), par Sievert v. d. Meulen et Ch. Lebrun (pour les premiers plans). Epoque approximative—1670. Musée Stieglitz à St-Pétersbourg.—Phot. Nicolaevsky.

129. Jean Baptiste Joseph Pater (1675 — 1736). Ecole française. L'escarpolette. Tableau qui se rapproche d'une manière frappante de la peinture de Lancret. Larg. 1,56 m., haut. 0,98 m. Musée Roumiantzef à Moscou. Don de M. Mossolof.—Phot. et Phototypie Fischer à Moscou. Encadrement de M-r L. Baxte.

130. Portique des Bains froids au Palais de Tsarskoé-Sélo, édifiés entre les années 1779 — 1788 par l'architecte anglais Charles Cameron, invité par Catherine II à venir en Russie. Les bains proprement dits se trouvent au rez de chaussée de cet édifice, dont on voit ici la partie supérieure établie sur une terrasse à la hauteur du premier étage du grand château. — Phot. Ergemsky.

131. Nicolas Ivanovitch (Salvator) Tonci (1756 — 1844?). Peintre italien établi vers la fin du XVIII s. en Russie. Auteur du celèbre portrait de la comtesse Potocka («la bella Fanariote») au Cabines d'Estampes de Berlin.— L'empereur Paul I en habit de grand-maître de l'ordre de St-Jean de Malte.—Cet étrange portrait produit une impression pénible et à coup sûr représente d'une façon frappante l'image quelque peu phantasque du noble et malheureux prince. Grandeur nature.—Palais de Gatchina.—Phot. Ergemsky.

132. E. M. Falconnet (1716 — 1791), Ecole française. Auteur du monument de Pierre le Grand à St-Pétersbourg (1766—1779). Une baigneuse. Marbre blanc. Haut. 0,275 m. Collection du prince Youssoupof à St-Pétersbourg.—Phot. Ergemsky.

Texte russe de la 12-ème livraison: Page 211 et 223. En-têtes tirés d'anciens livres russes du XVII s. Bois gravés.

12-me Livraison.

PLANCHES.

133. Coiffe de femme en soie rouge, ornée de broderies d'or et d'argent, de paillettes et de morceaux de verre colorié. Travail russe populaire du XVIII s. Gouvernement de Tver. Musée de la Bélaïa Palata à Rostof le Grand. — Chromolitographie de M-r Clairet d'après une aquarelle de M-lle Machoukof.

134. Collection de coiffes de femme (de différents gouvernements du Nord), brodés d'or, d'argent et de perles sur fond en soie rouge. Musée de la S-té I-le d'Encouragement de B. A. à St-Pétersbourg.—Phot. Ergemsky. (Voyez la pl. préced. et la pl. 77).

135. Deux caraffes (quassnik) pour le quasse (boisson nationale) en faïence peinte. Travail russe du XVIII s. (gouvernement de Kalouga). Haut. des deux 0,34 m. Musée Historique à Moscou.—Photographie Fischer.

136. Escalier de parade dit de la Salle des Marchands au Grand Palais de Péterhof. Cet escalier a été construit et décoré sous les dernières années du règne de l'Impératrice Elisabeth (175...), par l'architecte B. de Rastrelli fils. Les délicieuses fresques dues à des peintres italiens inconnus qui ornaient les murs de cet escalier ont été malheureusement abimées lors d'une restauration déplorable entreprise il y a quelques années. Le maladroit badigeonnage qui recouvre maintenant les murs de cet escalier laisse à peine deviner les gracieuses phantaisies des grands décorateurs rococo qui glorifiaient en des arabesques subtiles et précieuses le nom de leur auguste mécène.—Phot. Ergemsky.

137. Le comte Bartholomée de Rastrelli pére. Sculpteur italien, appelé par Pierre le Grand à la cour de Russie. Il y fit deux séjours; l'un jusqu'a l'avénement de l'impératrice Catherine I (1725), l'autre depuis l'avénement de l'impératrice Anne (1730) jusqu'à sa mort, dont la date est inconnue. On lui doit plusieurs sculptures qui peuvent compter parmi les plus belles et les plus extraordinaires du XVIII s. C'était un puissant réaliste, doublé d'un décorateur plein de goût. Citons son buste du tzar Pierre au Palais d'Hiver, la statue equestre du même empereur devant le Château de St Michel Archange (à St-Pétersbourg), la statue merveilleuse de l'impératrice Anne accompagnée d'un negrillon (au Musée Alexandre III), les médaillons de Pierre I, des impératrices Anne et Elisabeth, à l'Ermitage et ailleurs. Notre planche reproduit un fort beau médaillon en plomb conservé au Musée de Oroujeinaïa Palata à Moscou. Il mesure 0,512 m. de diamètre et porte la signature de l'auteur: C. D. R. F.—Phot. Fischer.

138. Deux petits vases en jaspe. Admirable monture en bronze doré. Travail français du temps de Louis XVI. Collection de madame la princesse Galitzine—Phot. Alexandrof.

139. Antonio Bonazza. Sculpteur padouan du milieu du XVIII s. Flore et Zéphir. Statues (de l'année 1757) en marbre blanc, plus grandes que nature, ornant le parterre du grand Palais d'Oranienbaum. Le jardin de ce palais à conservé la plupart de son décor sculptural.—Phot. Riznikof.

140. Wladimir Borovikovsky (1758—1825). Portrait d'une dame inconnue. A en juger d'après le buste de l'impératrice Catherine qu'on voit au fond du tableau, cette mondaine serait une personne de l'entourage de cette princesse. La robe est d'un bleu tendre; le shawl d'un jaune sale. Belle gamme de couleurs bleuâtres et verdâtres. Haut. 1,55 m., larg. 0,98 m. Collection de M-r J. Tsvétkof à Moscou.—Phot. Fischer.

141. Samovar en cuivre rouge, orné de bas-reliefs en cuivre vert. Epoque de l'empereur Alexandre I. Haut. avec couvercle 0,76 m. Musée Historique à Moscou.—Phot. Fischer.

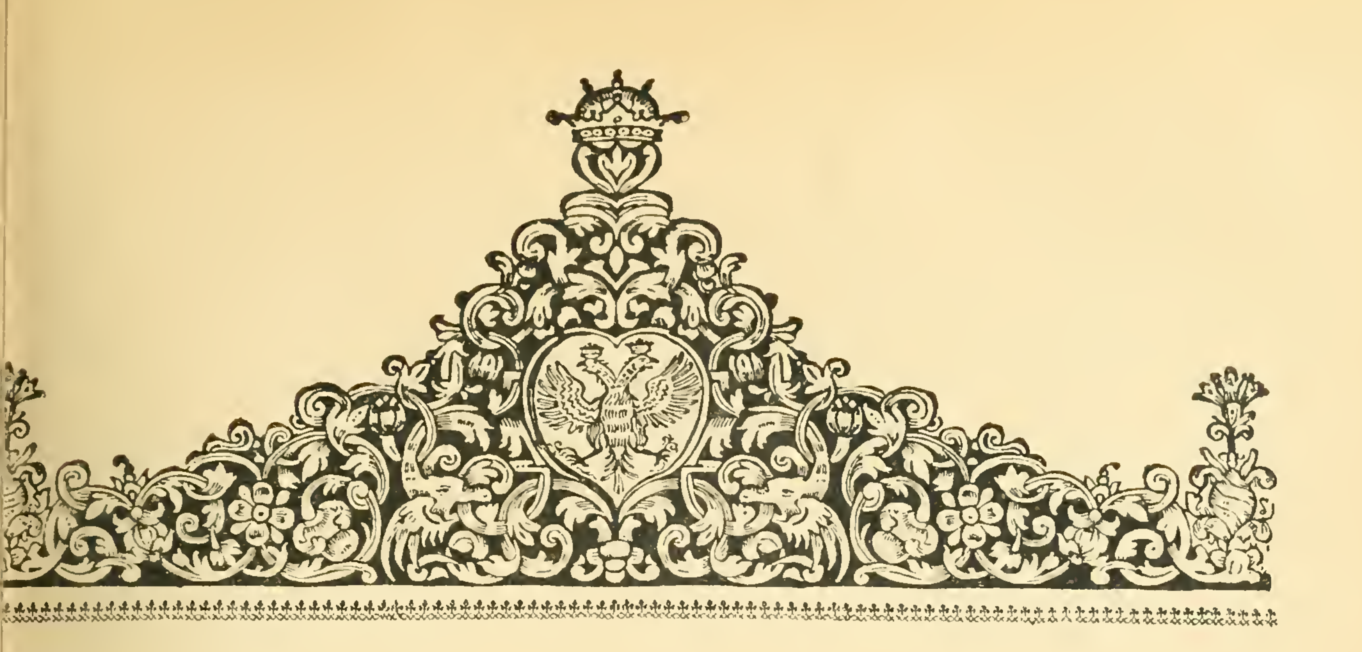
142 Alexeï Gavrilovitch Venetsianof (1779—1847), peintre russe, appelé «le père de la peinture nationale». L'un des artistes les plus éminents de notre école; sa situation dans l'histoire de la peinture de Russie est (toute proportion gardée) analogue à celle de Millet en France. Excellent maître-peintre et grand coloriste. Jeune paysanne au petit veau noir. Sa robe ornée d'une passementerie jaune est d'un rouge foncé, sa coiffe est rouge et blanche. Haut. 0,67 m., larg. 0,525 m. Collection de M-r J. Ostrooukhof à Moscou.—Phot. Fischer.

143. J. B. C. Corot (1796—1875). Ecole française. Crépuscule. Délicieux tableau du maître, conservé au Musée de l'Académie Impériale des Beaux Arts (galerie Kouchelef). Signé à droite en bas: Corot. Larg. 0,40 m., haut. 0,278 m.—Phot. Ergemsky.

144. Hubert Robert (1733—1808). Ecole française. Trois tableaux de la série de quatre panneaux décorant les murs de la grande salle au palais du grand duc Serge Alexandrovitch à St-Pétersbourg (acquis de madame B. Miatlef). Parmi les nombreuses œuvres du grand décorateur français qui se trouvent en Russie ces panneaux, quoique datant (à en juger d'après les costumes des personnages) des dernieres années du peintre, sont à coup sûr les plus belles. Phot. Lévine.

NB. Toutes les photographies d'apres lesquelles ont été faites les Illustrations de ce Volume sont inedites.

Directeur ***M-r ALEXANDRE BENOIS.***



Новое изданіе Императорскаго Общества Поощренія Художествъ преслѣдуетъ двоякую цѣль. Съ одной стороны, оно будетъ служить пособіемъ для всѣхъ работающихъ на поприщѣ искусства, съ другой, стремиться къ тому, чтобъ создать сводъ точныхъ снимковъ съ наиболѣе значительныхъ художественныхъ сокровищъ, находящихся въ Россіи. Оно будетъ воспроизводить на своихъ страницахъ разнообразнѣйшіе предметы, но пользоваться при этомъ исключительно тѣмъ матеріаломъ, который имѣется у насъ въ Россіи. Художественныхъ сокровищъ у насъ такъ много, они, собранныя вмѣстѣ, могутъ съ такой полнотой представить все прекрасное, что было создано въ области искусства человѣчествомъ, начиная съ древнѣйшихъ эпохъ до нашего времени, что подобное ограниченіе отнюдь не можетъ отнять образовательнаго и художественнаго интереса у нашего изданія.

Впрочемъ, относительно слова «пособіе» надо сейчасъ же оговориться. Мы не желали бы, чтобъ оно было понято въ томъ смыслѣ, который ему обыкновенно придается. Мы вовсе не хотимъ давать образцы для подражанія и матеріалы для художественно-безнравственныхъ компиляцій. Современное общество и безъ того пресыщено всякими «стилями», и пора художникамъ, въ особенности художественнымъ ремесленникамъ бросить эклектическое, фатально-поверхностное подражаніе и приняться за свободное, искреннее и душевное творчество. Намъ кажется, что примѣры искусства прошлаго должны вдохновлять насъ и наталкивать на новыя мысли, мы думаемъ, что глядя на то, какъ прежніе художники всѣ по разному и все же въ одинаковой мѣрѣ были велики и хороши — и это только потому,

что были свободны и смѣлы,—и мы освободимся отъ послѣднихъ оковъ школьнаго педантизма и рутины, и наконецъ заговоримъ своими словами. Мы надѣемся, что наше изданіе будетъ служить стимуломъ для такого искренняго и свѣжаго художественнаго творчества.

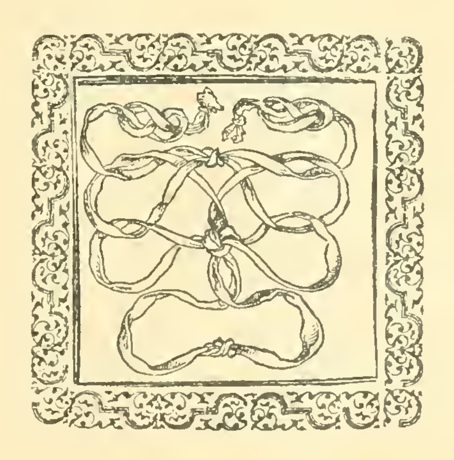
Мы желали бы подчеркнуть слово *художественныя* въ названіи нашего изданія. Насъ интересуетъ не научная, археологическая сторона дѣла; не рѣдкость предмета, не историческая его цѣнность, а эстетическая. Поэтому-то мы будемъ обращать одинаковое вниманіе, какъ на произведенія глубокой древности, такъ и на произведенія недалекаго прошлаго. Поэтому-то въ объяснительномъ текстѣ мы будемъ избѣгать излишнихъ научныхъ подробностей и вообще больше *показывать*, нежели *говорить*.

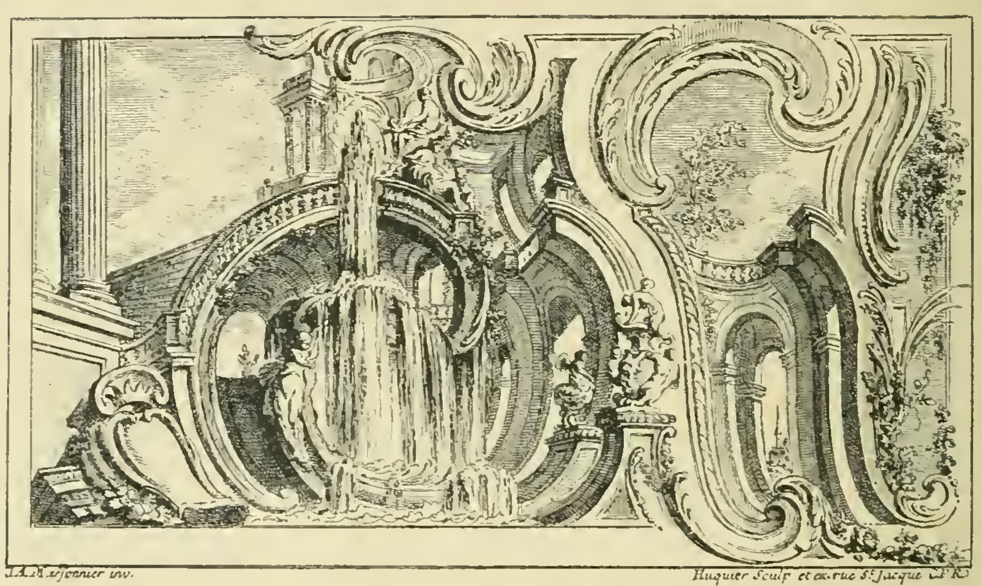
Необходимо выяснить также наше отношеніе къ національному искусству. Мы вѣримъ, что тѣ формы, которыя когда-то естественно выросли изъ русской почвы, ближе русскому сердцу, что вдохновляясь ими русскій художникъ скорѣе найдетъ себя, найдетъ выраженіе своего пока еще мутнаго идеала, нежели, глядя на чужеземные образцы искусства и подражая имъ. Однако, петровская реформа и для русскаго художества не прошла безслѣдно. Перестать теперь быть европейцами, оградить себя стѣной отъ Запада — было бы странно и даже нелѣпо. Художественныя сокровища, хотя бы и иностраннаго происхожденія, нашедшія себѣ пріютъ въ Россіи — въ сущности уже больше и не чужія, а *наши*. Нѣкоторымъ даже изъ насъ, такъ сказать «петербуржцамъ» они даже болѣе близки, нежели самое коренное русское. Но это явленіе не случайное, да и вовсе не предосудительное для русскаго художества. Быть можетъ только сліяніе этихъ двухъ началъ русскаго и общеевропейскаго—создастъ истинно-русское искусство, равное по значенію великимъ, потому что общечеловѣческимъ, твореніямъ Пушкина, Гоголя, Достоевскаго и Толстого. Пора русскому искусству сбросить съ себя славянофильскую мурмолку и вспомнить, что не въ извѣстныхъ внѣшнихъ пріемахъ лежитъ основаніе его величія и прелести, а въ духѣ—въ безусловно свободномъ вдохновеніи. Вотъ почему, на ряду съ произведеніями нашего отечественнаго искусства мы не побоимся давать все то чужое, европейское, что хранится въ предѣлахъ Россіи, вотъ почему также мы обратимъ одинаковое вниманіе на то, что было сдѣлано какъ до, такъ и послѣ Петра.

Намъ кажется, что настала, наконецъ, пора создать сборникъ, сдѣлать сводку изъ имѣющихся у насъ художественныхъ сокровищъ. Слишкомъ много ихъ гибнетъ отъ рукъ вандаловъ, а это опять-таки потому, что вообще русское общество слишкомъ мало интересуется искусствомъ, слишкомъ мало его знаетъ и все еще думаетъ,

что это дѣло однихъ «специалистовъ». Но одни «специалисты» могутъ только повредить искусству, превратить его въ жеманную игрушку, забавную для немногихъ, тогда какъ искусство должно питать все общество въ цѣломъ его составѣ, украшать и преобразовывать всю жизнь. Мы хотѣли бы въ нашемъ изданіи хоть отчасти разбить этотъ ледъ равнодушія, и намъ представляется это скорѣе всего достижимымъ не помощью «разговоровъ», а посредствомъ *показыванія*. Этой же цѣли уже служатъ музеи, но вѣдь наше изданіе и будетъ чѣмъ-то въ родѣ музея, только вполнѣ доступнаго для каждаго, удобопереносимаго, имѣющаго постоянно подъ рукою. Если равнодушіе исчезнетъ, исчезнетъ и вандализмъ, и тогда древняя, но все еще юная и свѣжая красота возсіяетъ полнымъ блескомъ, и тѣмъ самымъ станетъ питать красоту нашего времени, вдохновлять нашихъ художниковъ и толкать ихъ на новые поиски. Повторяемъ и настаиваемъ, мы хотимъ «музея» не для «специалистовъ», а для всѣхъ, для живой жизни. Наша сводка предназначается не для архивныхъ справокъ, а для того, чтобы создалось на основаніи древнихъ образцовъ — новое искусство.

Остается объяснить, почему мы выбрали такой, а не иной типъ для нашего изданія. Это сдѣлано исключительно для удобства. Долгій опытъ и успѣхъ такихъ журналовъ какъ «Formenschatz», «Bilderschatz», «Museum» «L'Art pour tous» и др. доказалъ, что форма сборника, состоящаго изъ отдѣльныхъ таблицъ и объяснительнаго къ нимъ текста—самая удобная. Каждый подписчикъ «устраиваетъ» свой экземпляръ по желанію. Одинъ переплетаетъ его въ видѣ книги, другой держитъ текстъ и таблицы отдѣльно, третій группируетъ таблицы по школамъ, эпохамъ, роду производствъ, мастерамъ и т. д. Подробные и систематическіе указатели, прилагаемые въ концѣ каждаго года, будутъ помогать разбираться въ даваемомъ нами матеріалѣ.





J.A. Meissonnier inv. — *Huquier Sculp et ex. rue S.t Jacque C.P.R.*

Описаніе таблицъ.

1. Древне-греческія терракотовыя статуэтки IV в. до Р. Х. Всѣ три найдены въ Танагрѣ. Императорскій Эрмитажъ. Собраніе Сабурова. Лѣвая статуэтка (выс. 0,165 с.) изображаетъ отдыхающую вакханку. Она только что прервала свой священный танецъ и присѣла въ изнеможеніи на скалу. Рядомъ лежитъ ея бубенъ. Она одѣта въ длинный хитонъ безъ пояса и узкую шаль. На ногахъ полусапожки. — Средняя (выс. 0,24 с.) изображаетъ Афродиту. Богиня стоитъ, опершись рукой на низкій столбъ, одѣтая въ прозрачный кисейный хитонъ, сквозь который просвѣчиваетъ ея позолоченная грудь, и въ гиматіонъ, окутывающій ея ноги. Въ типѣ и въ деталяхъ видно несомнѣнное вліяніе Праксителя.—Правая фигурка (выс. 0,18) изображаетъ молодую женщину, пугающую посредствомъ погремушки (или веретена?) маленькаго Эрота, пытающагося пробраться въ ея сердце. Божокъ въ ужасѣ прижимается къ ея груди. Одежда женщины, состоящая изъ опоясаннаго хитона, узкой шали и платка, накинутаго на волосы, трактована съ удивительной ясностью.—Окраска этихъ статуэтокъ сохранилась превосходно. Гамма ея, состоящая изъ голубыхъ, розовыхъ, кирпичныхъ, бѣлыхъ и тѣлесныхъ тоновъ, несмотря на всю свою тонкость и нѣжность, лишена приторности.—Подобныя греческія статуэтки, носящія въ наше время собирательное названіе «Танагрѣ» (по тому мѣсту въ древней Беотіи, гдѣ ихъ больше всего найдено), принадлежатъ, несмотря на свой нѣсколько эскизный характеръ, къ самому драгоцѣнному изъ всего того, что дошло до насъ отъ древнегреческой пластики. Нѣкоторыя среди нихъ (быть можетъ и воспроизведенная нами Афродита)—копіи со знаменитыхъ въ древности, но нынѣ погибшихъ статуй; другія—наброски или этюды, исполненные первоклассными художниками, наконецъ, большинство ихъ уже потому интересно, что онѣ съ удивительной интимностью рисуютъ бытъ и нравы (въ особенности костюмы, игры, религіозные обычаи и проч.) древней Греціи.—Эти статуэтки чаще всего встрѣчаются въ гробницахъ, куда ихъ клали вѣроятно въ качествѣ любимыхъ игрушекъ и бездѣлушекъ умершихъ. - Фот. Ержемскаго.

2. Мѣдные вѣнчики, украшенные сканью (филиграномъ), финифтью и драгоцѣнными камнями. Ризница Спасскаго монастыря въ Ярославлѣ. Русская работа середины XVII в., эпохи наибольшаго расцвѣта русскаго ювелирнаго искусства. Почти всѣ драгоцѣнности, которыя нынѣ

хранятся въ Оружейной палатѣ и въ Патріаршей ризницѣ, какъ-то: троны, уборы, утварь и оружіе, исполнены въ этотъ счастливый, для русскаго искусства періодъ. Творцы этихъ издѣлій, выработали себѣ очень эффектный, пышный и оригинальный стиль. Существуетъ однако мнѣніе, что работа ихъ не что иное, какъ подражаніе персидскимъ образцамъ или компиляція западныхъ формъ. Но это не вѣрно. Положимъ, русскіе художники, дѣйствительно, нерѣдко вдохновлялись чужеземными произведеніями, (и не единое искусство не обошлось безъ такого заимствованія у «сосѣдей»), но при этомъ они все же проявили вполнѣ самобытный вкусъ, сказавшійся, какъ въ характерѣ широкой, свободной и плавной орнаментаціи, такъ и въ краскахъ—въ чудесныхъ зеленыхъ, глубоко синихъ и бирюзово-голубыхъ тонахъ.—Съ акварели госпожи Машуковой, хромолитографія г. Кларé.

3. Церковь Вознесенія въ селѣ Коломенскомъ близъ Москвы, построенная въ 1532 г. Имя строителя ея неизвѣстно, но надо полагать, что это былъ русскій, обучавшійся техникѣ у итальянскихъ архитекторовъ, строившихъ въ концѣ XV и началѣ XVI вѣковъ Кремлевскія стѣны и соборы. Впрочемъ, итальянское вліяніе сказалось лишь въ незначительныхъ украшеніяхъ, что же касается общей формы, и большинства деталей, то они вполнѣ самобытны и очевидно заимствованы съ деревянныхъ построекъ. Дѣло въ томъ, что, тогда какъ каменное зодчество, занесенное къ намъ изъ Византіи, до самаго XVI вѣка находилось въ почти рабской зависимости отъ греческаго, деревянное строительство древней Руси, возникшее и развившееся совершенно самостоятельно, какъ естественное порожденіе бѣдной камнемъ и богатой деревомъ страны, сохранило даже въ примѣненіи къ церквамъ вполнѣ своеобразный характеръ. Особенно это выразилось въ излюбленной формѣ деревянныхъ церквей,—въ *шатровой*, получившейся прямо въ силу конструктивной необходимости, когда стали строить деревянныя церкви большаго объема. Въ XVI в., эти деревянныя, вполнѣ народныя формы были перенесены и на камень, и, разумѣется, вѣроятнѣе, что это перенесеніе произошло благодаря русскимъ зодчимъ *).—Церковь Вознесенія въ селѣ Коломенскомъ, въ планѣ представляетъ равносторонній двадцати-стѣнный крестъ. Внутри она не имѣетъ столбовъ. Переходъ главной крестообразной массы къ восьмиугольному барабану произведенъ очень остроумно при помощи трехъ рядовъ кокошниковъ. Выше подымается великолѣпный шатеръ, по скатамъ котораго тянется геометрическій узоръ. Форма низкой главы очень древняя. Сочетаніе тяжелыхъ массъ башни и барабана со смѣлыми, бѣгущими вверхъ линіями шатра придаетъ этой церкви очень торжественный видъ. Благодаря незначительности верхней главки каменная громада шатра пріобрѣла какую-то особенную внушительность. Въ этой постройкѣ есть что-то тоскливое и въ то же время грозное и величественное, что отлично вяжется съ тѣмъ далекимъ, унылымъ, типично русскимъ пейзажемъ, среди котораго она высится.—Покрытіе галлереи позднѣйшаго времени; прежде она имѣла видъ открытой террасы. Входы въ галлерею имѣютъ по 3 традиціонныхъ поворота и площадокъ. Внутренность храма, къ сожалѣнію, не сохранилась въ первоначальномъ видѣ.—На современниковъ сооруженіе этого храма произвело сильное впечатлѣніе. Не даромъ лѣтописецъ говоритъ о немъ: «Бѣ же та церковь велми чудна красотой и лѣпотой, такова не бывала прежде сего на Руси». Фот. Барщевскаго.

4. Главки, купола и второй этажъ южной стороны Воскресенскаго собора въ Романовѣ-Борисоглѣбскѣ (Ярославской губ.). Храмъ этотъ окруженъ подобно другимъ

* О шатровыхъ церквахъ см. статью Н. Султанова. Зодчій 1887.

ярославскимъ церквамъ XVII в., высокой крытой галлереей на столбахъ, оканчивающейся на востокѣ двумя маленькими придѣлами (главка южнаго видна внизу на нашемъ рисункѣ). Стѣны церкви богато украшены изящными тройными (по срединѣ) и пятерными (по угламъ) пилястрами, при чемъ угловыя массивнѣе, остальныхъ. На южной стѣнѣ прибавлены еще колонки, очевидно для того, чтобы маскировать ничѣмъ не обусловленную диссиметрію въ постановкѣ главъ*). По мнѣнію Суслова, первоначальная крыша была ниже и не закрывала ряда кокошниковъ, находившихся подъ главками собора. Замѣтимъ однако, что четырехскатная крыша въ данномъ случаѣ нисколько не нарушаетъ красоты постройки и, наоборотъ, придаетъ ей благородное спокойствіе.—Безподобная пропорціональность частей, пышная масса второго этажа, эффектно подымающаяся надъ богато разукрашенной галлереей, а также внушительный и строгій контуръ плавно круглящихся куполовъ — все это дѣлаетъ Воскресенскій соборъ однимъ изъ самыхъ блестящихъ памятниковъ русской архитектуры. Воскресенскій соборъ оконченъ постройкой только во второй половинѣ XVII вѣка, однако на немъ еще не видно какихъ бы то ни было слѣдовъ упадка, которые такъ ясно обнаружились на одновременныхъ московскихъ постройкахъ.—Фот. Барщевскаго.

5. Фелонь въ ризницѣ Успенскаго собора въ Ростовѣ Великомъ. Пышный орнаментъ ткани, соотвѣтствующій роскоши московскаго двора XVII в., часто встрѣчается на парадныхъ одеждахъ того времени. Растительныя формы его заимствованы съ чужеземныхъ образцовъ (такъ называемый «рисунокъ гранатоваго яблока»), но разработаны несравненно шире и сочнѣе. Массы расположены такъ густо, что почти не видно фона, и это придаетъ ткани необычайную пышность. Орнаментъ оплечья часто попадается во второй половинѣ семнадцатаго столѣтія и позже. Плоды очень толсто вышиты золотомъ и серебромъ на темномъ фонѣ. Судя по ея роскоши, эта риза назначалась для торжественныхъ богослуженій и, вѣроятно, производила изумительное впечатлѣніе среди великолѣпія литургіи въ раззолоченныхъ соборахъ XVII в. — Фот. Барщевскаго.

6. Глиняный кувшинъ XVII или начала XVIII в. Музей Бѣлой Палаты въ Ростовѣ-Великомъ. Хотя глиняная утварь была въ старину очень дешева, и работали ее такіе же кустари, какъ и теперь, но общій уровень прикладного искусства былъ настолько высокъ, что и самыя обыденныя вещи отличались въ тѣ времена большимъ изяществомъ. Общая форма изображеннаго кувшина имѣетъ восточный характеръ, но украшенія его принадлежатъ цѣликомъ фантазіи русскаго мастера. Вообще же подобнымъ кувшинамъ, а также глинянымъ «квасникамъ», часто придавались самыя затѣйливыя, иногда чудаческія и фантастическія формы. Наибольшей популярностью пользовались образцы въ видѣ двухглавыхъ орловъ, въ видѣ обручей, внутри которыхъ разыгрываются цѣлыя сцены, въ видѣ центавровъ, птицъ, львовъ, медвѣдей и проч. — Любопытно, что эта чисто средневѣковая черта: украшать столъ всякими куріозами и чудищами (стоитъ только вспомнить французскіе акваманилы), сохранилась въ Россіи вплоть до XVIII и даже XIX вѣка.—Поливы такихъ кувшиновъ и квасниковъ бывали обыкновенно коричневаго или зеленаго, рѣже желтаго или фіолетоваго цвѣта. Въ XVIII в. въ подражаніе западному и китайскому фаянсу и фарфору ихъ стали дѣлать и бѣлыми съ цвѣтнымъ рисункомъ. Производство ихъ еще и по сейчасъ существуетъ въ захолустныхъ городахъ, но древнія и самобытныя формы этихъ издѣлій, къ сожалѣнію, мало по малу вытѣсняются подъ

*) Планы и подробное описаніе собора въ статьѣ В. Суслова. Зодчій 1885.

вліяніемъ западныхъ образцовъ. — Фот. Барщевскаго.

7. Гербъ города Генуи. Раскрашенный и раззолоченный мѣстами гипсъ на деревянной основѣ, обрамленный кожей. Превосходная итальянская работа конца среднихъ вѣковъ. Императорскій Эрмитажъ.—На гербѣ рельефно изображенъ св. Георгій, одѣтый въ военные доспѣхи XIV вѣка, сражающійся на конѣ съ дракономъ. Конь впился зубами въ шею чудовища, которое корчится въ предсмертной судорогѣ. Святой занесъ руку съ мечомъ, чтобъ нанести ему послѣдній ударъ. Согласно преданію, гербъ этотъ служилъ украшеніемъ галеры адмирала генуэзскаго флота — Дорія. Когда послѣдній въ 1368 г. былъ разбитъ венеціанцами при Кіоджіи, то Верховный Совѣтъ Венеціи присудилъ въ видѣ почетной награды побѣдителю—дожу Андрею Контарини—хранить этотъ трофей у себя на дому. Дѣйствительно, судя по описанію и изображенію его въ книгѣ Serie de' podeste di Chioggia, изданной въ Венеціи въ 1768 г., гербъ этотъ находился еще въ концѣ XVIII в. въ семьѣ Контарини, но впослѣдствіи перешелъ въ собственность г. Базилевскаго, а отъ него въ составѣ всего его собранія въ средневѣковое отдѣленіе Эрмитажа. Если обратить вниманіе на то, что этотъ щитокъ сдѣланъ изъ весьма хрупкаго и невыносливаго матеріала, а также и на незначительность его размѣра (выс. его 0,575 с.), то представляется сомнительнымъ, чтобъ онъ когда-либо украшалъ носъ корабля, такъ какъ обыкновенно подобныя корабельныя фигуры дѣлались огромныхъ размѣровъ и изъ водоупорнаго матеріала. Потому вполнѣ возможно, что мы имѣемъ передъ собой не самый предметъ, украшавшій нѣкогда галеру Дорія, а лишь уменьшенную копію съ него, сдѣланную въ тѣ же времена для сохраненія памяти въ потомствѣ о знаменитой побѣдѣ. Какъ бы то ни было, гербъ этотъ одно изъ драгоцѣннѣйшихъ произведеній средневѣкового искусства. Лишь благодаря случайности, благодаря тому, что эта хрупкая, чисто декоративная вещь льстила родовой спеси аристократической семьи, она дошла до нашего времени невредимой. Въ ней мы видимъ доказательство того, что искусство въ то время настолько пропитывало всю жизнь, что оно накладывало свою священную печать даже на самыя эфемерные предметы. Одинъ этотъ щитокъ—такой «праздничный», такъ ярко рисующій рыцарскую доблесть и отвагу, исполненный такой сказочной прелести, такъ складно скомпанованный, такъ красиво и гармонично расписанный и вылѣпленный съ такой огромной маэстріей,—содержитъ въ себѣ больше искусства, чѣмъ цѣлыя выставки художественныхъ произведеній нашего времени. Фот. Ержемскаго.

8. Мадонна съ Младенцемъ. Обожженая и нѣжно раскрашенная глина. Флорентійское искусство первой половины XV в. Собраніе М. П. Боткина въ Петербургѣ (происходитъ изъ собранія великой княгини Маріи Николаевны въ Кварто близъ Флоренціи).—Эта первоклассная вещь, исполненная величія, безконечной нѣжности и меланхоліи, не можетъ быть приписана ни одному изъ извѣстныхъ по имени художниковъ того времени. Въ спокойныхъ, широкихъ изгибахъ ея драпировокъ и въ величественной стилизаціи рукъ Богородицы замѣтно кое какое вліяніе Сіенской школы, напр. Кверчіи, но общій ея складъ, искреннее чувство, которымъ она пропитана, и благородная, классическая простота формъ не оставляютъ никакого сомнѣнія, что въ ней мы имѣемъ произведеніе соотечественника и современника Донателло и Луки делла Роббія.—Фот. Ержемскаго.

9. Подвѣски для ношенія на груди. (Pend-à-col или pendeloque). Литое, обронное и чеканное золото, опаковая и прозрачная эмаль и драгоцѣнные камни. Итальянская работа расцвѣта ренесанса (середина XVI в.). Императорскій Эрмитажъ. Галлерея Драгоцѣнностей. Верхняя подвѣска изображаетъ три добродѣтели въ видѣ нагихъ женскихъ фигуръ

Посреди Любовь, въ сопровожденiи двухъ дѣтей, слѣва Надежду, справа Вѣру. Декоративныя фигуры женщинъ въ цвѣтныхъ одеждахъ, помѣщенныя вверху и внизу композицiи, фрукты, колонки изъ драгоцѣнныхъ камней, раковины, изгибы «карнушей», бриллiанты и рубины придаютъ необычайную, сказочную роскошь этой крошечной вещицѣ. На оборотной сторонѣ ея плоскiй растительный орнаментъ съ птицей посреди.—Лѣвая подвѣска изображаетъ летящаго амура (цѣликомъ за исключенiемъ волосъ залитого бѣлой эмалью), съ рубиновой повязкой на глазахъ.—На правой также представленъ амурчикъ, стоящiй среди изящнаго орнамента.—Наконецъ, нижняя изображаетъ центавра Нессуса, похищающаго Деяниру и пронзеннаго дротикомъ Геркулеса. Всю заднюю часть туловища и ноги чудовища составляетъ одна огромная, неправильной формы жемчужина. — Верхняя подвѣска имѣетъ много общаго съ нѣкоторыми, далеко, впрочемъ, не достовѣрными произведенiями Челлини (два переплета молитвенниковъ хранящiеся: одинъ въ Готѣ, другой въ Кенсингтонскомъ музеѣ) и могла бы быть приписана этому мастеру, если бы оказалось, что эти вещи, дѣйствительно, его руки. Во всякомъ случаѣ, есть ли это произведенiе самого Бенвенуто или нѣтъ, оно по справедливости должно быть признано однимъ изъ изумительнѣйшихъ шедевровъ ювелирнаго искусства того времени, и не только по неподражаемой тонкости своей отдѣлки, но еще болѣе по своему стилю, по выдержанному характеру истинно царственнаго богатства. Намъ, по крайней мѣрѣ, извѣстна лишь одна подвѣска, могущая спорить съ этой: — знаменитый «Даниилъ во рву» въ Аполлоновой галлереи Лувра. Однако, если обѣ вещицы и не уступятъ другъ другу по впечатлѣнiю изумительной роскоши, то все же придется отдать предпочтенiе Луврской передъ нашей за красочный эффектъ, и, наоборотъ, эрмитажной за складность и ясность композицiи. Подобныя вещицы свидѣтельствуютъ о томъ, что ювелирное искусство достигло своего апогея въ XVI в. На крошечномъ пространствѣ художники умудрялись представить сложнѣйшiя и прекраснѣйшiя по формамъ и краскамъ картины и такъ хитро украшать предметы немногими жемчужинами, рубинами и изумрудами, что каждый изъ нихъ кажется неоцѣнимымъ сокровищемъ.—Безъ сомнѣнiя, ренессансные мастера лучше, чѣмъ мы, достигали конечной цѣли своего искусства. Ихъ драгоцѣнности, сверкавшiя и переливавшiя ясными и богатыми красками, должны были придавать особенную прелесть наготѣ и особенную бѣлизну тѣлу. Замѣчательно также, что въ этихъ крошечныхъ бездѣлушкахъ ювелиры, по большей частью подвизавшiеся тогда и въ «большой» пластикѣ, часто достигали монументальнаго характера, совершенно величественной и серьезной осанки. Рѣдко встрѣтишь въ этихъ вещахъ что-либо игривое, легкомысленное, или что-либо вымученное, жеманное, изнѣженное. Въ нихъ все: и архитектурное построенiе, и развалистыя, à la Микель-Анжело, позы фигуръ, и серьезность выраженiй лицъ—производятъ какое-то внушительное, бодрое и мужественное впечатлѣнiе. Это не шутливыя, легкiя и кокетливыя побрякушки временъ маркизы Помпадуръ, это и не загадочныя, болѣзненныя созданiя нашего времени, — это увѣсистыя, «серьезныя» драгоцѣнности, которыя были вполнѣ достойны украшать хитроумную правительницу Маргариту, мудрую поэтессу Витторiю Колонна или строгую, королевскую гетэру — Дiану-де-Пуатье. Въ нихъ выразился тотъ же здоровый, жесткiй, рѣзкiй, почти суровый духъ, который царитъ въ Сикстинской капеллѣ, въ исторiи Психеи Рафаэля или въ мемуарахъ Бенвенуто Челлини. И краски ихъ такiя же рѣзкiя, яркiя и здоровыя, какъ на картинахъ Клуэ, Бронзино и Гольбейна.— Фот. Ержемскаго.

10. Антони ванъ-Дейкъ. Живописецъ фламандской школы. Ученикъ

П. П. Рубенса. Род. въ 1599 г. въ Антверпенѣ, переселился въ 1632 г. въ Англію, гдѣ и умеръ въ 1641 г. Былъ придворнымъ живописцемъ англійскаго короля Карла I.—Портретъ сэра Томаса Уортона. Онъ изображенъ во весь ростъ, стоящимъ среди скалъ. На немъ малиновый камзолъ и поверхъ желтая безрукавка; красные штаны и сапоги изъ свѣтлой кожи. На шляпѣ зеленое перо. Черезъ плечо виситъ на лентѣ орденъ «Бани». На камнѣ рядомъ лежатъ каска и нарукавники. Въ нижнемъ углу картины надпись: P. S-r Ant: Vandike и съ другой стороны: S-r Thomas Wharton brother to Philipp now Lord Wharton 1639 about y-e age of 25.—Одинъ изъ лучшихъ и наиболѣе тщательно исполненныхъ портретовъ послѣднихъ лѣтъ художника. Въ немъ совсѣмъ нѣтъ той подслащенной и нѣсколько трафаретной изящности, ни той придворной лести, которыя царятъ въ большинствѣ произведеній ванъ-Дейка, исполненныхъ имъ въ «лондонскій» періодъ. Напротивъ, все здѣсь дышетъ бодростью, простотой и внимательнымъ изученіемъ натуры. Особенно хороша и типична поставка длинныхъ аристократическихъ ногъ молодого царедворца: такая легкая, почти танцовальная, и все же крѣпкая, сильная и мужественная. Хороша и вся, нѣсколько театрально подстроенная, поза, а также открытая, веселая и неприступно горделивая мина. Особенную величественность придаетъ портрету излюбленный ванъ-Дейкомъ пріемъ: фигура въ высоту заполняетъ все полотно — головой и ногами почти касается рамы. — Сэръ Томасъ былъ братомъ того красавца Филиппа, знаменитый портретъ котораго въ роскошномъ пасторальномъ костюмѣ, писанный также ванъ-Дейкомъ, считается однимъ изъ перловъ Эрмитажа. Портретъ Томаса Уортона находился когда-то въ собраніи лорда Уортона, откуда перешелъ въ собраніе лорда Вальполя, пріобрѣтенное Екатериной II для Эрмитажа, гдѣ этотъ портретъ и находится понынѣ. Высота 2,18 м., ширина 1,29 м.—Фототипія Вильборга.

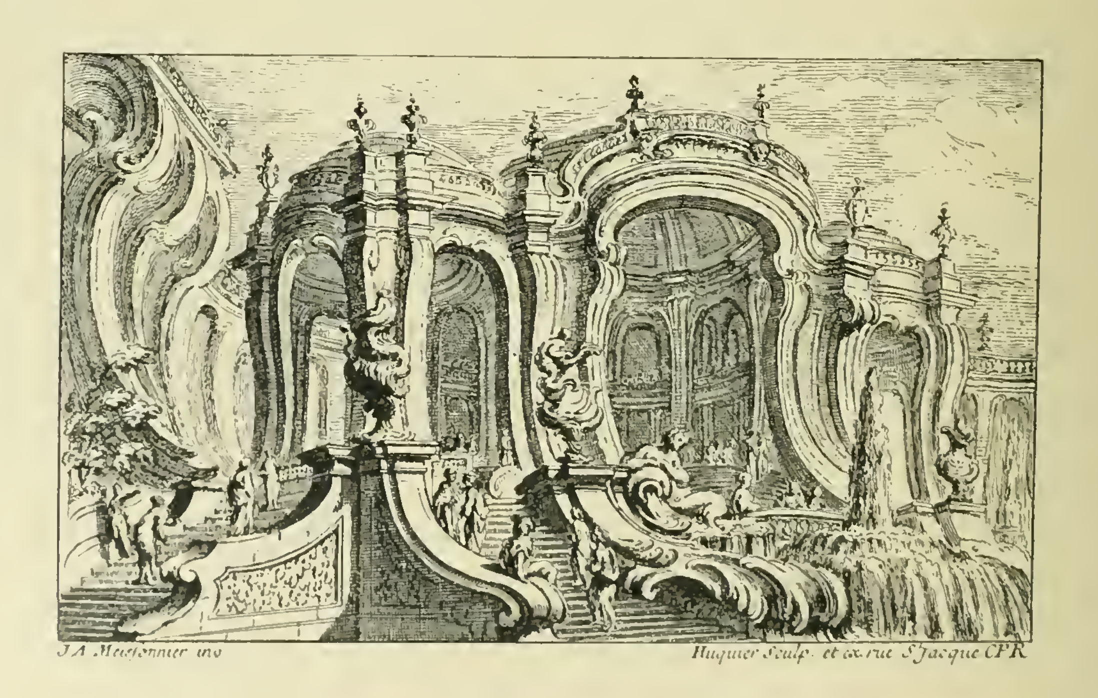
11. Жанъ-де-Лажу. Французскій живописецъ, декораторъ и архитекторъ. Род. въ 1687 г., умеръ въ 1761 г. Роскошное зало въ стилѣ рокайль. Акварель. Фигуры на панно по бокамъ, вѣроятно, руки самого Буше или по крайней мѣрѣ копіи съ его картинъ.—Стиль рокайль рѣдко кому нравится въ наше время и, дѣйствительно, трудно вообразить себѣ что-либо болѣе вымученное, изломанное и болѣзненное. Несравненно отраднѣе, спокойнѣе предшествовавшій ему стиль «régence» или послѣдовавшій ему, Louis XV classique, оба такіе скромные, легкіе, ясные. Однако все же стиль рокайль одно изъ самыхъ удивительныхъ, и фантастическихъ явленій во всей исторіи искусства.—Въ 30-хъ годахъ XVIII в., когда какъ-разъ царилъ рокайль, идилличность времени Ваттò уже превратилась въ необузданную вакханалію, но эта вакханалія не успѣла еще пріѣсться и перейти въ тоскливую пресыщенность столь типичную для послѣднихъ 20 лѣтъ царствованія Людовика XV. Король, куртизаны, магистратура и богатая буржуазія соперничали другъ передъ другомъ въ устройствѣ многолюдныхъ празднествъ, пировъ на тысячи кувертовъ, безумно блестящихъ спектаклей и фейерверковъ. Пуды червоннаго золота уходили на позолоту совершенно эфемерныхъ дворцовъ, строившихся иногда на одинъ только часъ. Лучшіе мастера, архитектора и живописцы (Лажу, Буше, Пейротъ, Ж. О. Мейсонье, Кювилье) создавали шедевры изобрѣтательности и пышности, и эти шедевры часто служили только для того, чтобы въ видѣ «храма Нептуна» погрузиться среди празднества въ «пучину водъ» или для того, чтобъ разлетѣться въ фантастическомъ вихрѣ на тысячу блестокъ во время какого-либо апоѳеоза или фейерверка. Художники тогда не скупились. Они создавали одну феэрію за другой, и эти феэріи, порадовавъ разъ или два публику, безжалостно сгнивали затѣмъ въ сараяхъ

благо на смѣну имъ уже были готовы новыя. Это была эпоха художественной расточительности, и, пожалуй, бѣдность художественной жизни, наступившая лѣтъ 60 или 70 послѣ того имѣла своей первопричиной эту безумную «растрату». Однако все это само по себѣ было чудесно и прекрасно. Это было *настоящимъ* искусствомъ, *радостью* для глазъ, вдохновеннымъ, свободнымъ, жизненнымъ украшенiемъ самой жизни, не то что наступившiе за тѣмъ педантизмъ ложноклассиковъ, умничанье романтиковъ или дидактизмъ недавняго прошлаго. Въ тѣ времена не было того скупого желанiя припрятать и сохранить, все красивое все сдѣлать вѣчнымъ — желанiе столь типичное для нашего времени, въ сущности совсѣмъ бѣднаго искусствомъ. Большiе мастера не стыдились быть забавниками въ эту забавную эпоху и щедро раздавали свои лучшiя силы на общее дѣло самоублаженiя, наслажденiя всевозможными радостями, устройства какого-то чувственнаго рая на землѣ.— Вполнѣ понятно, что тогда рѣдко строились грузные соборы и сложные, каменные дворцы. На это не было времени. Людовикъ XV довольствовался тѣмъ, что изрѣдка уничтожалъ тотъ или другой великолѣпный аппартаментъ, созданный въ Версали Королемъ-солнцемъ, и на мѣстѣ его устраивалъ свои укромные и веселые cabinets-particuliers. — Все творилось на скорую руку. Надлежало сейчасъ же, какъ можно скорѣе воплотить самую бѣшеную фантазiю и поэтому-то все искусство того времени получило такой опредѣленно импровизаторскiй характеръ. Рѣдко употреблялся «медленный» камень, въ большинствѣ случаевъ прибѣгали къ гипсу, къ стукко и даже просто къ живописи, къ trompe-l'oeil'у. Естественно, что фантазiя художниковъ, подстрекаемая заказчиками и вовсе не сдерживаемая условiями техники и конструкцiи, перешла, наконецъ, въ совершенную разнузданность, во что-то лихорадочное кошмарное, но за то, дѣйствительно, сказочное, невѣроятно роскошное и, прелестительное.—Лажу и Ж. О. Мейсонье самые характерные изъ этихъ мастеровъ рокайльнаго перiода. Странное дѣло, оба были уже въ зрѣломъ возрастѣ, когда возникло новое теченiе (основанное Оппекоромъ), и однако оба, до тѣхъ поръ, терявшiеся въ толпѣ, здѣсь только встрепенулись, выдвинулись, очевидно почувствовавъ, что они нашли свою сферу.—У нихъ все вьется, крутится, извивается, сверкаетъ и блеститъ. Изогнутыя и невѣроятныя лѣстницы ведутъ въ какiя-то безумныя хоромы, которыя въ свою очередь разливаются и растекаются каскадами по скаламъ (рокайлямъ) и раковинамъ. Природы нѣтъ. Есть какой-то своеобразный, безумный и насквозь чувственный мiръ. Лемуанъ, Буше, Тремольеръ, Наттiе, Патуаръ, ванъ Лоо, Куапель, де-Труа и масса другихъ живописцевъ сумѣли населить этотъ мiръ, эту декорацiю вполнѣ подходящими, своеобразными, совсѣмъ не похожими на живыхъ, и все же очаровательными, существами. — Воспроизведенная нами акварель хранится въ составѣ бывшей коллекцiи Бёрделэ, въ библiотекѣ музея барона Штиглица въ Петербургѣ. По всей вѣроятности, она должна изображать какой-нибудь театральный «храмъ» Венеры или Амура.—Въ краскахъ эта вещь очень пестра. Вся архитектурная часть желтая, мѣстами даже золотая, пейзажный фонъ и боковыя декорацiи голубые, всюду развѣшаны гирлянды, сплетенныя изъ красныхъ и голубыхъ цвѣтовъ и, наконецъ, на первомъ планѣ лежитъ зеленый съ золотомъ коверъ.— Фот. Николаевскаго.

12. Пьеръ-Филиппъ Томиръ. Французскiй мебельщикъ и бронзовщикъ. Род. въ 1751 г.—умеръ 1843 г. Особенно прославился во время «первой Имперiи» своими работами для Наполеона, Александра I и другихъ царственныхъ особъ, въ большинствѣ случаевъ по рисункамъ архитекторовъ Персье и Фонтэна.—Томиръ, изумительно понялъ художественныя требованiя своей эпохи. Жесткiй, холодный,

мѣдный, яко-бы греческій или римскій стиль его произведеній какъ нельзя лучше подходилъ къ тому суровому, воинственному времени. Увлеченіе гладкими строгими формами должно было явиться какъ естественная реакція противъ изнѣженности, «королевскаго» искусства. Послѣ слишкомъ долго длившагося лѣта и осени, захотѣлось зимы: зимняго холода, но и зимней бодрости и здоровья. Въ холодѣ есть своя огромная прелесть и не даромъ въ наши дни, послѣ уютной натопленной Deustche Renaissance, послѣ кокетливаго рококо, послѣ нервнаго, ломаннаго style moderne—насъ такъ потянуло къ гладко полированнымъ, пустымъ и голымъ «акажу» нашихъ дѣдовъ, къ жесткимъ и холоднымъ бронзамъ, къ граниту и хрусталю. — Каріатиды и барельефы на изображенномъ столѣ, а также всѣ 3 вазы, — изъ золоченой бронзы. Доска стола и пьедесталы вазъ сѣраго мрамора. Самый столъ краснаго дерева. Барельефъ на средней вазѣ изображаетъ, съ каждой стороны, двухъ музицирующихъ центавровъ, на спинахъ у которыхъ сидятъ амуры. На пьедесталѣ ея: Леда съ лебедемъ. На пьедесталахъ лѣвой и правой вазы: Аполлонъ и Діана и по два пляшущихъ фавненка. Барельефы, окаймляющіе столъ изображаютъ хороводъ дѣвушекъ и разныя миѳологическія сцены. На средней (копія съ «Пира Боговъ» Рафаеля)—штампованная подпись: Thomire F. C. 1799. И. Эрмитажъ.— Фот. Ержемскаго.

Заставка: русская деревянная гравюра, встрѣчающаяся вверху жалованныхъ грамотъ.—Концовка подъ предисловіемъ: гравюра на деревѣ XVI в. Жана Кузена изъ рѣдкой книжки: Orus Apollo. De Aegyptis. Остальные три виньетки фантастическіе композиціи Ж. О. Мейссонье (1675—1750).



Хроника:

Дѣятельность Императорскаго Общества Поощренія Художествъ.

Въ октябрскихъ засѣданіяхъ Комитета одобренъ «Курсъ начальнаго рисованія», составленный Е. А. Сабанѣевымъ. Утверждена программа новаго ежемѣсячнаго изданія И. О. П. Х. «Художественныя Сокровища Россіи», представленная г. Александромъ Бенуа. Г. Бенуа назначенъ редакторомъ этого изданія. Выбраны члены совѣщательнаго при редакціи комитета: А. А. Ильинъ, П. П. Марсеру и Е. А. Сабанѣевъ.

Въ декабрскихъ засѣданіяхъ комитета: сдѣлано распоряженіе объ отдачѣ въ печать каталога музея Общества, составленнаго директоромъ музея М. П. Боткинымъ и помощникомъ его Н. К. Рёрихомъ. Предположено, будущей осенью, устройство французской художественно-промышленной выставки въ Петербургѣ и устройство въ Парижѣ выставки русскихъ художниковъ. Постановлено открыть отдѣленіе рисовальной школы Общества въ Полюстровѣ. Утверждена программа общихъ конкурсовъ въ февралѣ 1901 г. Срокъ представленія работъ 1-го февраля 1901 г.

Выставки.

ПЕТЕРБУРГЪ. 2-го декабря 1900 г. открылась въ залахъ И. О. П. Х. Международная выставка картинъ. Особенный интересъ представляли: триптикъ Леона-Фредерика («Ручей»), мужской портретъ Сарджента, картины Цорна, Клауса, Ф. Кнопфа, Александера и покойнаго Сегантини. Выставка закрылась 31 декабря.

— Въ концѣ декабря въ залахъ Пассажа открылась выставка Керамики. Интересны: фарфоръ Рöстранда (Швеція), Королевской Копенгагенской мануфактуры, покрытыя мѣдью вазы Шнейдера, изразцы и вазы Абрамцевской мастерской въ Москвѣ, гравированное стекло бр. Домъ, призированное—Тиффани и нѣкоторыя кустарныя издѣлія.

6 января состоялось торжественное открытие Французской выставки въ залахъ И. О. П. Х. Отмѣтимъ большое панно «Цитера» и картину

Купанiе» Бенара, «Процессiю» Котте, «Танцовщицу» Л. Симона, пейзажи Менара, гравюры Лепэра, Каррiера, Вильонъ, рисунки Форэна и Мильсандо.

— Въ Музеѣ барона Штиглица была съ конца декабря открыта годичная выставка ученическихъ работъ Училища Техническаго Рисованiя. Отмѣтимъ первые опыты цвѣтного офорта (очень удачные), театрально-декорацiоннаго класса и живописи на стеклѣ. Врядъ ли, впрочемъ, можно признать правильной постановку преподаванiя въ этой послѣдней отрасли. На свойства стекла и его окраски обращается, повидимому, мало вниманiя. Преподается лишь одно *рисованiе* по стеклу, а между тѣмъ только тогда можно ожидать истинно художественныхъ результатовъ въ этой области, когда взглянутъ на нее, какъ на нѣчто совершенно обособленное отъ живописи вообще, скорѣе какъ на родъ мозаики изъ цвѣтныхъ стеколъ. Примѣръ Тиффани указываетъ съ безусловной очевидностью на тотъ путь, по которому должна идти живопись на стеклѣ, чтобы создать въ наше время нѣчто подобное по красотѣ и величiю безсмертнымъ Шартрскимъ и Страсбургскимъ витро.

— Въ классахъ Рисовальной школы Императорскаго Общества Поощренiя Художествъ въ декабрѣ была устроена годичная выставка работъ учениковъ школы.

— 10 января въ присутствiи Е. И. В. Великаго Князя Владимiра Александровича состоялось торжественное открытiе выставки журнала «Мiръ Искусства» въ залахъ Имп. Академiи Художествъ. Выставка устроена въ видѣ небольшихъ, уютныхъ комнатъ. Отмѣтимъ: потретъ Государя Императора В. Сѣрова, его же портретъ г-жи Х. Х., панно «Сибирскаго Отдѣла» (Парижской Выставки) К. Коровина, эскизы для росписи Абастуманскаго храма М. Нестерова, эскизы М. Головина для постановки оперы «Ледяной Домъ», «Островъ любви» К. Сомова, шитый коверъ г-жи Якунчиковой, скатерти г-жи Давыдовой, портреты Браза, гончарныя издѣлiя «Абрамцево», каминъ г-жи Голубкиной, «Тигръ» г. Обера.—Рядомъ съ выставкой «Мiръ Искусства» въ Академiи по циркулю помѣщается посмертная выставка И. И. Левитана. Теперь, глядя на эту сгруппированную массу картинъ, столь прекрасныхъ, поэтичныхъ и вдумчивыхъ, столь изумительно передающихъ самый смыслъ и поэзiю русской природы, можно себѣ вполнѣ отдать отчетъ въ томъ, какую незамѣнимую утрату понесло русское искусство въ лицѣ этого большого художника.

— Въ декабрѣ въ Имп. Академiи Художествъ была устроена выставка работъ учениковъ подвѣдомственныхъ Академiи провинцiальныхъ рисовальныхъ школъ.

ЛОНДОНЪ. На Bond-Street'ѣ была недавно выставка 20 картинъ Монтичелли. Въ New Gallery 150 портретовъ, устроенная «Обществомъ портретной живописи». На выставкѣ между другими неважными портретами красовались произведенiя Уотса, Ленбаха и Орчардсона.

ЛЬЕЖЪ. 20-го мая н. с. открывается интересная археологическая выставка, гдѣ между прочимъ будутъ собраны картины Л. Ломбарда и Ж. де-Лерессъ.

ДРЕЗДЕНЪ. «Secession» прекращаетъ свое существованiе и снова сливается со старой «Kunstgenossenschaft». За годы своего существованiя Дрезденскiй Secession много сдѣлалъ для подъема литографическаго искусства, изданiемъ своихъ «Vierteljahrsheften».

МЮНХЕНЪ. Въ ноябрѣ была устроена первая выставка новаго общества «Der Bund». Къ нему принадлежатъ художники: W. Stumpf, E. Leonhardt Schmidt, Helmbrechts, Oertel, H. Moor, Stiller, Schweringer, Franken-Weber и H. Noack.

— Сецессiонъ устроилъ на зимнiй сезонъ очень интересную и поучительную выставку слѣпковъ со скульптуръ ренессанса и фотографiй съ Рембрандта и Гальса.

ГРАЦЪ. Въ октябрѣ была устроена первая выставка штирiйскихъ художниковъ.

ВѢНА. Въ январѣ устроена въ помѣщенiи Художественно-историческаго музея выставка произведенiй Гокусай.

— «Союзъ австрiйскихъ художниковъ» устраиваетъ въ январѣ, въ своемъ помѣщенiи посмертную выставку Сегантини.

Некрологи.

3/16 января скончался въ Фiезоле, близъ Флоренцiи, Арнольдъ Бёклинъ. — Много живописцевъ въ XIX в. искренно увлекались классической древностью, но никому, кромѣ двухъ—Пювисъ де Шаванна и Бёклина, не было дано проникнуться самой сутью эллинства. Всѣ оставались на поверхности. Они списывали итальянскiй пейзажъ, наряжали натурщиковъ въ хитоны и хламиды, въ точности воспроизводили всякую мелочь, найденную въ Помпеѣ, разсказывали анекдоты изъ древней мифологiи и исторiи, но дальше этого не шли. Бёклинъ, наоборотъ, пренебрегъ всѣмъ этимъ, онъ даже презрѣлъ академическiй, по антикамъ выправленный рисунокъ, и все же проявилъ себя истиннымъ эллиномъ, вполнѣ родственнымъ по духу Гомеру, Анакреону и Феокриту. Богъ-Панъ еще разъ воскресъ въ его произведенiяхъ и

властно воцарился въ нихъ. Въ картинахъ Бёклина проявилась та же радость жизни, тотъ же священный трепетъ передъ природой, тоже всебожіе и всеосвященіе, которое составляютъ самую сущность и смыслъ греческаго міросозерцанія. — Все въ природѣ заговаривало съ нимъ. Онъ былъ въ полномъ единеніи со стихіями. Потому то ему и удалось населить ихъ такими подходящими, органически съ ними связанными существами,—не статуями и не натурщиками, а настоящими, живыми, страстными полу-звѣрьми, полу-богами.—И смерть понялъ онъ по гречески. Въ «Островѣ Смерти» Бёклинъ передалъ торжественную Нирвану, черный, сладко-спокойный сонъ — вдали отъ житейской суеты, подъ мягкимъ травянымъ покровомъ, у ногъ исполинскихъ, шелестящихъ кипарисовъ, въ защищенной скалами долинѣ. Въ «Елисейскихъ Поляхъ»—вѣчное спокойное счастье, прекрасную, свѣтлую, но лишенную солнца, прохладную природу, безмятежныя, божественныя и все же вполнѣ земныя радости въ царствѣ тѣней. Хорошо живется въ картинахъ Бёклина, такъ же хорошо, какъ въ идилліяхъ Θеокрита или въ романѣ Лонгуса, но и смерть не представляется въ нихъ переходомъ въ «Иное», а блаженнымъ отдыхомъ среди той же дивной земной обстановки.—Лишь изрѣдка Бёклинъ обнаруживалъ свою принадлежность къ христіанской культурѣ, но и евангельскіе эпизоды выходили у него какими-то отрывками античной трагедіи, — чего-то стихійно - страстнаго, порывистаго и по-человѣчески грознаго. Ему не было знакомо ни смиренномудріе и безплотность христіанства въ обыкновенномъ его пониманіи, ни царственное великолѣпіе византійскаго рая. Его Матерь Божія, рыдающая надъ трупомъ Іисуса, не Mater Domini, не Царица Небесная, еще *покамѣстъ* только живущая на землѣ, но изстрадавшаяся матрона, обыкновенная человѣческая мать, отъ которой отняли ея дитя, плоть отъ плоти ея. Бёклинъ былъ ясновидцемъ одной только плоти, но зато истиннымъ ясновидцемъ ея. Онъ открылъ въ ней такія глубины красоты, поэзіи и мистики, которыя были извѣстны лишь древнимъ грекамъ и кое-кому изъ художниковъ Возрожденія.

* *
*

4-го декабря 1900 г. въ Вюрцбургѣ скончался Вильгельмъ Лейбль, одинъ изъ лучшихъ нѣмецкихъ художниковъ XIX в. Его положеніе въ германскомъ искусствѣ аналогично положенію отчасти Мане, отчасти Бастіена Лепажа во французскомъ. Лейбль былъ *простымъ* реалистомъ. Его интересовала одна голая и случайная правда и онъ одинаково былъ далекъ, какъ отъ анекдотизма въ духѣ Кнауса и Вотье, такъ и отъ тенденціозности Курбэ. Это былъ очень внимательный, очень тонкій живописецъ, владѣвшій изумительнымъ мастерствомъ, но холодный и безстрастный.

— 20-го декабря 1900 г. скончался въ Берлинѣ почетный президентъ Берлинской Академіи Карлъ Беккеръ.

На мѣсто недавно скончавшагося извѣстнаго художника Альберта деВріендта, директоромъ Антверпенской Академіи Художествъ назначенъ его братъ Юліанъ.

— 13-го января скончалась на 69-мъ году Елизавета Евграфовна Новосильцева, много потрудившаяся для поднятія нашей народной художественной промышленности, а именно въ области кружевнаго дѣла. (См. «Новости» 16 января. Некрол. сост. В. Стасовымъ).

— 14-го января 1901 г. скончался въ Петербургѣ профессоръ исторической живописи Адольфъ Іосифовичъ Шарлеманъ.

Разныя извѣстія.

МЮНХЕНЪ. Драгоцѣнныя художественныя коллекціи Баварскаго Національнаго Музея, помѣщавшіяся прежде въ уродливомъ и неудобномъ зданіи, переведены съ недавнихъ поръ въ новое помѣщеніе, построенное славнымъ архитекторомъ Э. Зейдлемъ въ стилѣ нѣмецкаго барокко XVII в. Роскошное убранство залъ, выдержанное въ спокойныхъ, какъ бы отъ времени потемнѣвшихъ и выцвѣтшихъ тонахъ, удивительно гармонируетъ съ выставленными въ нихъ предметами. Кажется, точно гуляешь по огромному старинному дворцу и что всѣ эти вещи здѣсь не только выставлены на показъ, но все еще *нужны* кому-то. Отвратительно мертвенный характеръ «Музея» почти

отсутствуетъ. Въ этомъ отношеніи — въ смыслѣ иллюзіи возстановленія и оживленія прошлаго — Мюнхенскій музей перещеголялъ даже Germaniches Museum въ Нюрнбергѣ.

РИМЪ. Раскопана южная капелла у главной апсиды базилики на форумѣ. Открыты фрески VIII стол.

МОСКВА. Румянцевскій Музей заново ремонтированъ и открытъ для публики. Къ сожалѣнію, развѣска картинъ, по прежнему, не вполнѣ удовлетворительна.

ПЕТЕРБУРГЪ. Съ нѣкоторыхъ поръ въ Императорскомъ Эрмитажѣ открыты для публики 2 залы, въ которыхъ помѣщается богатѣйшее нумизматическое собраніе.

— Въ русскій Музей Императора Александра III поступили всѣ панно К. А. Коровина, служившія главнымъ украшеніемъ русскаго отдѣла на Парижской выставкѣ. На посмертной выставкѣ И. И. Левитана Академіей пріобрѣтено 7 картинъ, среди которыхъ — одно изъ лучшихъ произведеній мастера: «Солнечный день», полный яснаго праздничнаго настроенія.

МАГДЕБУРГЪ. Знаменитая серія М. ф. Швинда: «Семь Вороновъ» поступила въ собственность Магдебургскаго Музея.

ЕГИПЕТЪ. Раскопки въ Сахарѣ около пирамиды Она, послѣдняго фараона V династіи, увѣнчались большимъ успѣхомъ. Найдено подземное хранилище, украшенія мумій и въ томъ числѣ великолѣпное ожерелье.

ПАРИЖЪ. Лувръ. Залы, въ которыхъ находились итальянскіе и голландскіе рисунки, заново отдѣланы и въ нихъ помѣщена драгоцѣннѣйшая мебель и бронза, переданная Лувру Garde-Meuble'омъ.

— Г. Жоли подарилъ Лувру картину Трюта: «Нагая женщина». Этотъ талантливый художникъ, работавшій въ 40-хъ годахъ, навѣрное, занялъ бы видное мѣсто въ исторіи французской живописи XIX в., если бы смерть не похитила его въ молодыхъ годахъ.

ВЕНЕЦІЯ. Въ церкви «Frari», найдены подъ штукатуркой слѣды фресокъ конца XV в., изображающихъ тріумфъ какого-то воина. Эти фрески размѣщены вокругъ гробницы Джакопо Марчелло, убитаго въ 1484 г. Вѣроятно когда-то вся церковь была сплошь покрыта живописью.

ПАРИЖЪ. Палата депутатовъ ассигновала 50,000 фр. (на 1901 г.) на реставрацію чудесныхъ гобеленовъ, принадлежащихъ правительству.

Библіографія.

Антоній ванъ-Дейкъ и его изящныхъ произведеніяхъ. Біографія написана Максомъ Роозесомъ. Переводъ съ французскаго подъ редакціей А. И. Сомова. Съ in fº. Амстердамъ 1901.

Antony van Dyck, an historical Study of his Life and Works, by Lionel Cust. P. in fº. London 1900.

Anton van Dijck, als Mensch und Künstler. Pol de Mont. Deutsche von C. Hebbel. In fº. Haarlem. 1900.

Празднованіе четырехсотлѣтней годовщины рожденія А. ванъ-Дейка и выставка его произведеній, происходившія въ 1899 г. въ Антверпенѣ, послужили поводомъ къ появленію въ свѣтъ нѣсколькихъ обширныхъ сочиненій, посвященныхъ жизни и произведеніямъ мастера. Среди этихъ монографій, наиболѣе видное мѣсто занимаютъ три вышеупомянутыхъ книги.

Первая изъ нихъ издана амстердамскимъ обществомъ «Эльзевиръ» одновременно на французскомъ, голландскомъ, нѣмецкомъ и русскомъ языкахъ съ тою роскошью, съ какою это общество, стремящееся возвести типографское искусство снова на ту высоту, на которой оно стояло при знаменитыхъ Эльзевирахъ, вообще печатаетъ свои изданія. Текстъ книги написанъ хранителемъ Плантеновскаго музея въ Антверпенѣ, М. Роозесомъ (авторомъ «Исторіи фламандской школы живописцевъ» и многотомнаго сочиненія о Рюбенсѣ). Сопровождающія текстъ геліогравюры, печатанныя у Мейзенбаха, верхъ совершенства и воспроизводятъ картины, бывшія на ванъ-Дейковской юбилейной выставкѣ и теперь снова разсѣянныя по всевозможнымъ малодоступнымъ частнымъ коллекціямъ. Въ текстѣ особенно интересны приводимыя авторомъ свѣдѣнія о судьбѣ картинъ со времени ихъ написанія и — если это портреты — объ изображенныхъ лицахъ. — Полный заводъ русскаго изданія, въ которомъ все — великолѣпная бумага, красивый и четкій шрифтъ, наборъ и переплетъ — изготовлено въ Голландіи, купленъ А. С. Суворинымъ, принявшимъ на себя распространеніе этой изящной книги среди нашей публики.

Еще болѣе цѣннымъ вкладомъ въ литературу искусства должно признать второе изъ названныхъ сочиненій. Оно больше перваго по формату и богаче его геліогравюрами (63 снимка съ картинъ и 20 съ рисунковъ ванъ-Дейка). Главную цѣнность этой книги составляетъ текстъ Л. Кёста, директора Лондонской Національной Портретной галлереи, заключающій въ себѣ множество разъясненій касательно жизни и дѣятельности ванъ-Дейка, перечень всѣхъ несомнѣнныхъ его произведеній съ критическимъ ихъ разборомъ и опредѣленіе того, гдѣ, когда и кого именно изображалъ великій фламандскій живописецъ въ большинствѣ до сихъ поръ не разгаданныхъ портретовъ.

Рядомъ съ этими двумя увражами, сочиненіе Поля де Монта представляется довольно ординарнымъ. Текстъ его кратокъ, и повторяетъ всѣмъ давно извѣстное, а иллюстраціи, которыхъ насчитывается 60, исполнены не такъ художественно. Тѣмъ не менѣе, и это сочиненіе, какъ относи-

тельно недорогое и дающее наглядное понятіе о многихъ малоизвѣстныхъ картинахъ ванъ-Дейка, можетъ быть рекомендовано поклонникамъ мастера.

*
* *

Д. В. Айналовъ. Эллинистическія основы византійскаго искусства. Изслѣдованія въ области исторіи ранне-византійскаго искусства. Съ 4 таблицами и 48 рисунками въ текстѣ. С.-Петербургъ. 1900.

Покровскій, Н. Очерки памятниковъ христіанской иконографіи и искусства. 2-ое дополн. изд. съ илл. Ц. 5 р.

Архивъ Брюлловыхъ. Редакція И. А. Кубасова. Ц. 1 р. 30 к.

К. К. Герцъ. Собраніе сочиненій, изданное Императорской Академіей Наукъ. Выпуски I — V. С.-Петербургъ. 1900. Цѣна за 5 вып. 10 р. 15 к. К. К. Герцъ былъ первымъ профессоромъ исторіи искусства въ Московскомъ университетѣ и однимъ изъ первыхъ внесъ научные пріемы въ изслѣдованіи художественныхъ древностей русскаго юга. Вышедшіе выпуски посвящены: первые два — археологіи Таманскаго полуострова, третій — «письмамъ изъ Италіи и Сициліи» (появлявшимся въ 1870 — 1871 г. въ «Московскихъ Вѣдомостяхъ»). четвертый—живописи въ сѣверной Европѣ отъ Карла В. до начала романской эпохи. Въ пятый вошли популярныя журнальныя статьи по восточной, классической и древнехристіанской археологіи.

Иллюстрированный каталогъ издѣлій Императорскаго фарфороваго и стекляннаго заводовъ. СПб. 1900.

А. Половцевъ. Прогулка по Русскому Музею Императора Александра III. 39 рисунковъ. Цѣна 60 коп.

Мысли объ искусствѣ. Н. Балашева. Вмѣсто введенія. Происхожденіе искусства. Что такое искусство. Значеніе различныхъ искусствъ. Основныя свойства искусства. Общія замѣчанія. Заключеніе. Цѣна 1 руб.

И. И. Левитанъ. 26 геліогравюръ съ картинъ художника. Прекрасно исполненные за-границей снимки даютъ очень цѣльное представленіе объ этомъ большомъ — безвременно скончавшемся — мастерѣ. Цѣна 20 руб.

6-ой выпускъ Исторіи живописи въ XIX вѣкѣ Р. Мутера, издаваемой на русскомъ языкѣ изд. тов. «Знаніе», содержитъ *1-ю часть «Исторіи Русской живописи въ XIX в.»*, составленной Александромъ Бенуа. (Первые шаги, портретисты XVIII в., Кипренскій, Венеціановъ, Брюлловъ, академическіе эпигоны, А. Ивановъ, Ге, В. Васнецовъ).

Ровинскій, Д. А. Русскія народныя картинки. Посмертный трудъ. Богато иллюстрированное и чрезвычайно интересное изданіе. Вышелъ томъ I. Цѣна за 2 тома 8 руб.

Викторъ Васнецовъ. Снимки съ 15 произведеній. Цѣна 12 руб. Отличныя воспроизведенія лучшихъ картинъ мастера.

К. Woermann. Geschichte der Kunst aller Zeiten u. Völker. 1-й томъ. Die Kunst der vor-und-ausserchristlicher Völker. Цѣна 15 марокъ. Большинство руководствъ по исторіи искусства начинаютъ свое изложеніе или съ древняго востока, элементы котораго легли въ основу европейскаго искусства, или принимаютъ за свой исходный пунктъ греческія древности. Трудъ К. Вёрмана въ значительной степени уклоняется отъ этого шаблона. Признавая искусствомъ всякое стремленіе *украшать* жизнь, Вёрманъ останавливается на всевозможныхъ проявленіяхъ этого стремленія, хотя бы выразившихся въ самой элементарной формѣ. Прежде чѣмъ перейти къ грекамъ, онъ довольно подробно изслѣдуетъ не только искусство Египта, Ассиріи, Персіи и проч., но даже искусство дикарей, наивное и безпомощное, но чрезвычайно цѣнное какъ самое простое, стихійное и ясное проявленіе эстетической потребности въ человѣкѣ. Обиліе хорошихъ снимковъ, остроумное распредѣленіе матеріала, легкое и увлекательное изложеніе ставитъ трудъ Вёрмана на одно изъ первыхъ мѣстъ среди подобныхъ сочиненій. Чрезвычайно цѣнны еще въ этой книгѣ многочисленныя ссылки на источники, среди которыхъ масса вышедшихъ за самое послѣднее время.

Въ серіи *„Berühmte Kunststädte“* издана 8 книжка, написанная J. Neuwirth'омъ и посвященная интереснѣйшему въ художественно-историческомъ отношеніи городу Прагѣ. Масса снимковъ. Цѣна 4 м.

Die Renaissance in Florenz und Rom. Acht Vortraege von *Karl Brandi.* Выясненіе основныхъ чертъ искусства Возрожденія, въ связи съ бытовыми особенностями и духовными настроеніями эпохи. Изящно изданная книжка, безъ иллюстрацій. Въ концѣ книги помѣщены: библіографія и списокъ изданій, въ которыхъ есть снимки съ упоминаемыхъ въ текстѣ художественныхъ произведеній.

Allgemeine Kunstgeschichte. H. Knackfus und M. G. Zimmermann. 2-ой томъ. Kunstgefschichte der Gothik und Renaissance. Общедоступное, ясно изложенное и богато иллюстрированное изданіе.

Rudolf Kassner. Die Mystik, die Künstler und das Leben. Ueber Englische Dichter und Maler in 19 Jahrhundert. Accorde. Безъ иллюстрацій.

Eduard Dobbert. Reden und Aufsätze Kunstgeschichtlichen Inhalt. Безъ иллюстрацій.

Ueber Kunst der Neuzeit. IV Heft. Die Praraffaeliten. Eine Episode Englicher Kunst von W. Fred.

Полезная и цѣльная серія *Künstler Monographien*, издаваемая Кнакфусомъ обогатилась очень не по-

лезной и не цѣльной 48-ой книжкой, посвященной любимцу нѣмецкаго монда: Фрицъ-Аугусту Каульбаху. Зато слѣдующая книжка «Тинторетто» обѣщаетъ быть въ высшей степени интересной.

Meissner. Das Künstlerbuch. Band VI. *Franz v. Defregger*. Въ той же серіи имѣется иллюстрированная монографія о Беклинѣ.

Kunstgeschichtliche Einzeldarstellungen von Philipi. V. Die Blüte der Malerei in Belgien. Берлинъ. 1900 г. Эта книжечка представляетъ интересный очеркъ живописи фламандскаго возрожденія отъ Флориса и Эртсена до Брюссельскихъ пейзажистовъ. Всѣ эти художники сгруппированы около центральнаго явленія Рубенса. Очеркъ снабженъ порядочными автотипіями.

Studien zur Deutschen Kunstgeschichte. № 24 Tuotilo und die Elfenbeinschnitzerei am Evangelium Longum. № 25. Der Handschriftschmuck Augsburgs im XV jahrh. von E. W. Bredt. № 26. Friedrich Herlin sein Leben und seine Werke von Friedrich Haack. Обстоятельная монографія объ интересномъ, но мало извѣстномъ нѣмецкомъ художникѣ средины XV в. Авторъ устанавливаетъ принадлежность картинъ этому мастеру не на основаніи мелкихъ признаковъ, а на основаніи всей композиціи и, главное, духа творчества. Приложены: полный списокъ произведеній художника, снимки съ картинъ и литература.

Le Dixneuvième siècle. Librairie Hachette. 1901. Роскошное, нѣсколько салонное изданіе, интересное по воспроизведеніямъ мебели, утвари и куріозныхъ эстамповъ первой половины XIX вѣка.

Handbuch der Kunstgeschichte von E. Franz. Краткій учебникъ типа Любке съ иллюстраціями.

Вышли 23 и 24 выпуски *Albert Kuhn O. S. B. Allgemeine Kunstgeschichte*. Эта компиляція, лишенная какихъ бы то ни было личныхъ взглядовъ, можетъ быть рекомендована за множество порядочно исполненныхъ иллюстрацій. Цѣна за выпускъ 2 марки.

Tagebuch-Aufzeichnungen aus den Jahren 1866, 68, 69 über Arnold Böcklin. Дневникъ ученика Бёклина Руд. Шикъ, содержитъ много драгоцѣнныхъ свѣдѣній о великомъ художникѣ.

Sir Joshua Reynolds by sir Walter Armstrong. Цѣна 5 ф. 5 ш. Парное изданіе къ чрезвычайно роскошной монографіи Гейнсборо. Отличные и многочисленные снимки.

Серія «The Great masters» обогатилась двумя новыми книжками; „*Sodoma*“, написанной графиней Priuli Bon и «Luca della Robba»—маркизой Burlamachi. Въ особенности первое изъ этихъ двухъ общедоступныхъ сочиненьицъ драгоцѣнно въ виду того, что до сихъ поръ Содома не удостоивался отдѣльныхъ популярныхъ монографій.

Les chefs d'oeuvre des Musees de France. La Peinture par Gonze. Paris. 30 fr. Богато иллюстрированная книга. Масса снимковъ съ совершенно неизвѣстныхъ и въ высшей степени интересныхъ картинъ, разсѣянныхъ по провинціальнымъ и захолустнымъ музеямъ. Эта книга представляетъ огромной интересъ для всякаго, интересующагося исторіей живописи, въ особенности французской.

Florence et Toscane par E. Müntz. Богато иллюстрированное изданіе. 15 fr. (Hachette).

Cameos by Cyril Davenport. Цѣна 7 st. Интересное изслѣдованіе о камеяхъ.

F. Thiollier. L'Architécture réligiuse à l'époque romane dans l'ancien diocèse du Puy. 117 геліогравюръ Ц. 40 руб.

Meyer. Dr. A. G. Oberitalieniche Renaissance II-er Theil Die Blütezeit. Ц. 10 р. 80 к.

Spemanns goldenes Buch der Kunst изданіе парное къ Goldenes B. der Musik. Общедоступная энциклопедія искусства, изобилующая свѣдѣніями и иллюстраціями. Ц. 6 марокъ.

Netto et Wagener. Japanicher Humor. Масса иллюстрацій и нѣсколько красочныхъ приложеній. Ц. 15 марокъ.

Iosef Israels. «Spanien». Переводъ съ голландскаго. Книга украшена нѣсколькими рисунками знаменитаго голландскаго художника. Ц. 7. марокъ.

L'Art français des origines à la fin du XIX s. Изданіе составлено въ память отдѣловъ: Exposition retrospective de l'art francais (Petit Palais) и Exposition centennale de l'art francais (отдѣленіе Grand Palais) на Всемірной выставкѣ. Каждому отдѣлу посвящено по великолѣпному тому, украшенному 100 таблицами геліогравюръ и многочисленными иллюстраціями въ текстѣ. Редактированіе перваго тома взялъ на себя Молинье и помощникъ его Марку, второго—Роже Марксъ. Цѣна каждому тому 150 fr. Весьма драгоцѣнное для исторіи искусства изданіе. Прекрасныя воспроизведенія всѣхъ тѣхъ неописуемыхъ сокровищъ, которыя были собраны для Всемірной выставки, а теперь снова разбрелись по рукамъ ихъ собственниковъ и по захолустнымъ городамъ и селамъ.

Dechelette et Brassart. Les peintures murales du Moyen Age et de la Renaissance en France. 20 геліогравюръ.

Roger-Milés. L'Architecture, la decoration et l'ameublement pendant le XVIII s. Tome I. Le Régence et Louis XV. 200 таблицъ.

Обзоръ журналовъ.

Въ XII номерѣ 1900 г. „*Zeitschrift für Bildende Künste*“ статья о художественныхъ коллекціи въ прибалтійскомъ краѣ. Онѣ составлены преимущественно въ концѣ XVIII и началѣ XIX вѣка и богаты произведеніями голландцевъ и фламандцевъ XVII ст. Особенный интересъ представляетъ

богатѣйшее собраніе ф. Липтарта въ Деринской ратушѣ. Въ ней между прочимъ имѣются картины Б. Боккачино, Филиппино Липпи, Гельвета, отличный портретъ Бронзино, юнош. раб. Микель Анджело, барельефъ Донателло и мн. др. Къ статьѣ приложено 15 снимковъ съ картинъ.

„*Arte Italiana decorativa et industriale*“. І. 1901 г. Статья о скульптурахъ Лука делла Роббія и Росселино въ Санъ-Миніато. Продолжается обзоръ церковныхъ сокровищъ Болоньи. Многочисленныя иллюстраціи.

Въ номерѣ 1 1901 г. „*Revue Encyclopedique*“ иллюстрированный очеркъ Эдуарда Гарніэ о русскихъ кустарныхъ игрушкахъ.

„*Міръ Искусства*“. Декабрь 1900 г. А. Бенуа. Юсуповская коллекція (27 илл.). — В. Розановъ. Случай.—М. Метерлинкъ.—Современная драма. Д. Шестаковъ и В. Бѣлкинъ. Книги. Л. Бенедиктъ. Русская живопись на всемірной выставкѣ. — А. Бенуа. Къ постановкѣ Валькиріи.—Некрологъ Лейбля и т. д.

„*Міръ Искусства*“. Январь 1901 г. Иллюстраціи посвящены произведеніямъ И. И. Левитана и испанскаго художника Иг. Зулоаги. Статьи: Д. Мережковскій. «Христосъ и Антихристъ въ русской литературѣ». — П. Перцовъ. Привилегіи генія.—З. Гиппіусъ. Критика любви. — А. Бенуа. Современное французское искусство. — В. Розановъ. Занимательный вечеръ.—А. Ростиславовъ. Ученическая выставка въ Музеѣ Штиглица.— Д. Бѣжаницкій. Керамическая выставка. Замѣтки. Свѣдѣнія.

„*Studio*“ № 94. 15 January 1901. The art of Edouard Manet. A. Proust (интересныя илл.) Remarks on domestik entrance halls. C. F. A. Voysey (илл.) и т. д.

„*Magazine of Art*“ January 1901. Some newly-acquired dramings by Hogarth at the British Museum (интересныя илл.). The new Louvre.—Gems of the Wallace Collection (илл.). The «New Art» at the Paris Exhibition (илл.). Our national museums and galleries: recent acquisitions. (илл.; между прочимъ помѣщенъ чудной пейзажъ съ женскими фигурами венец. шк., пріобрѣтенный National Gallery) Notes. Chronicle of Art.

„*Искусство и Художественная Промышленность*“. III годъ. № 2. Фантэнъ Латуръ ст. Гюгъ Эмберъ (илл.).—Русскій Музей Имп. Александра III ст. I. A. (со сним. «Халдейской пещи»). Художественно-промышленная школа въ Миргородѣ, ст. Макеренко. Приложеніе въ краскахъ: «Полтавская баталія» мозаика Ломоносова.

„*Formenschatz*“ 12 выпускъ 24 года. Ватиканская Аріадна; т. наз. «Mori» въ Венеціи, деталь портала S-t Sauveur въ Эксѣ, «Семья» Джорджоне «Цѣломудріе» Л. Лотто, барельефъ А. де-Фриса, св. Бибіена Л. Бернини, «Бахусъ» Веласкеца «Дворикъ» П. де-Хоога, «Ребенокъ» Пигаля, двѣ статуэтки Аулицека и гробница Климента XIII Кановы.

Новый нѣмецкій журналъ: „*Monatsberichte über Kunstwissenschaft und Kunsthandel*“ обращаетъ особенное вниманіе на библіографію, на пріобрѣтенія музеевъ и на аукціоны.

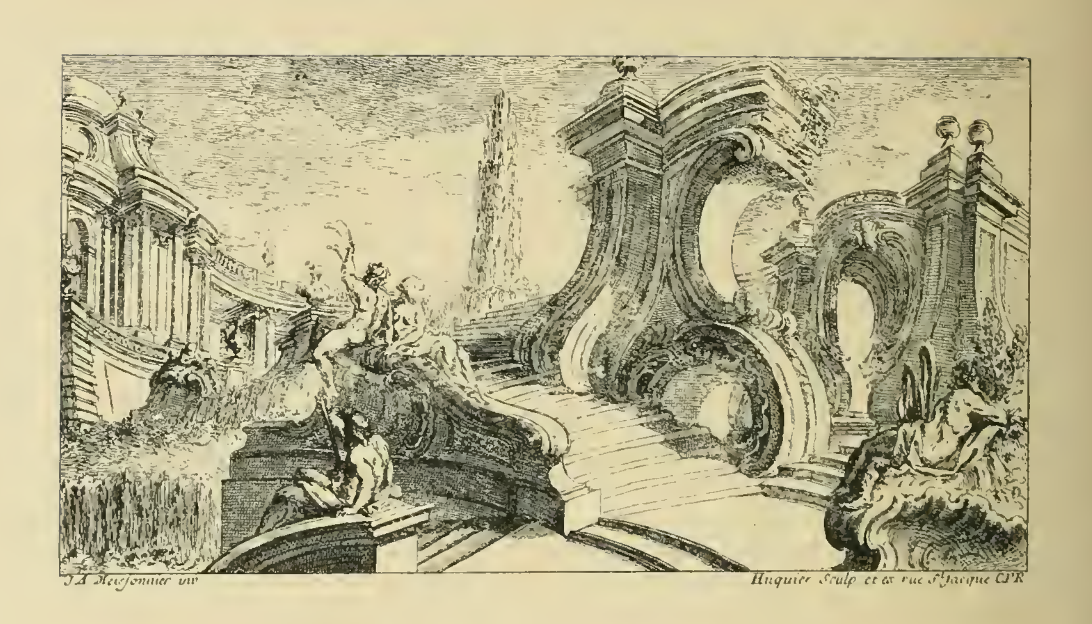
3 выпускъ III серіи прекраснаго изданія „*Handzeichnungen alter Meister der Holländischen Schule*“ между прочимъ содержитъ изумительный рисунокъ сепіей Рембрандта: «Дворикъ», принадлежащій музею Фодоръ въ Амстердамѣ. (Ц. за выпускъ 2 руб.).

Въ 10-мъ выпускѣ „*Handzeichnungen der Albertina*“: «Распятіе» (перомъ) Дюрера, его же «Венера на дельфинѣ», шаржи и типы Ліонардо и др.

„*Jahrbuch der Königl. Preussischen Kunstsammlungen*“ 1900 IV. Eine Buste (Christusknabe) v. Antonio Rossellino. v. W. Bode.—Stilentwicklung der romanischen Sculptur in Sachsen (сопоставленіе съ фигурами «Корсунскихъ вратъ») v. Ad. Goldschmidt.—Donatellos h. Ludwig etc v. C. Fabriczy.—«Jupiter und die Jugend» v. Dosso Dossi von J. Schelonen.—Cranach des Aelteren Beziehungen zur Plastik v. Michaelson. Много иллюстрацій.

„*Die Kunst*“. II Jahr. 4 Heft. Neues v. Max Liebermann (прекрасныя рис. мастера).—Wiener Secession. — Wilhelm Leibl (отличные этюды). — Ed. Beyrer и мн. др.





J A Meissonnier inv
Huquier Sculp et ex rue St Jacque CPR

1901.

1.

Мѣдные эмалированные вѣнчики.

Ризница Спасскаго монастыря. Ярославль.



Nimbes en cuivre emaillé.

Trésor du couvent Spassky. Yaroslaw.

1901.



[illegible]

[illegible]

1901.

3.

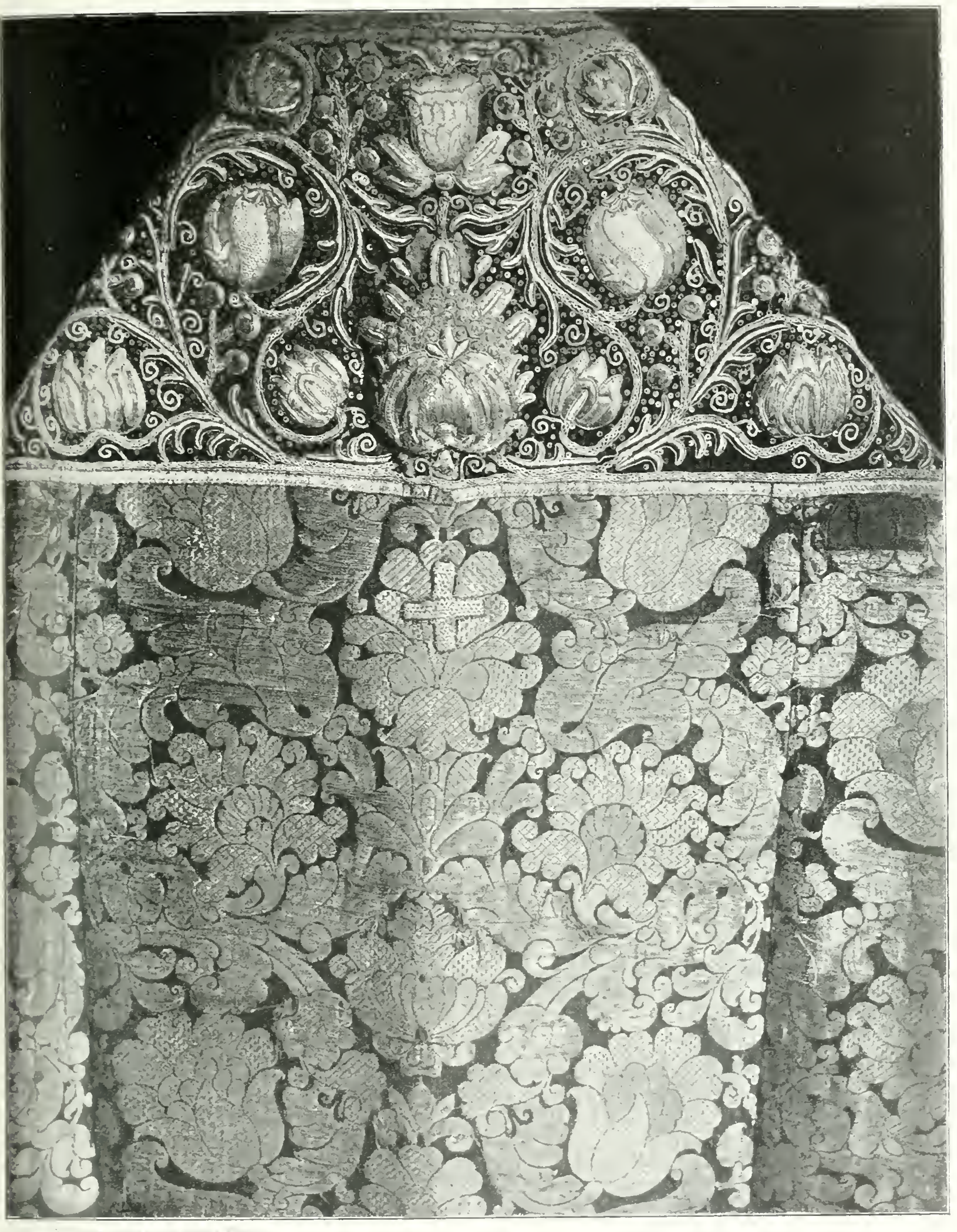


[illegible] [illegible] XVII.

Église de la Résurrection [illegible] XVII.

1901.

4.



1901.
5.



[illegible] XVII [illegible]

[illegible] XVII [illegible]

1901.

6.



1901.

7.



„Художественныя Сокровища Россіи"

Богоматерь съ Младенцемъ.
Флорентинское искусство XV в.
Собр. М. П. Бот[illegible]

Madonne et l'Enfant Jésus.
Art Florentin du XV [illegible]
Collection M. [illegible]



«Художественныя Сокровища Россіи»

Подвѣски. Итальянское искусство XVI в.
Императорскій Эрмитажъ.

Pendeloques. Art italien du XVI s.
Musée de l'Ermitage.

1901.
9.

Антони ванъ-Дейкъ. (1599—1641).
Сэръ Томасъ Уортонъ.

Anthony van Dyck. (1599—1641).
Sir Thomas Wharton.



1901.
10.

енз. СПБ. 26 января 1901 г.

Фототипія Вильборга.



J. de Lajoue. Salon de style rocaille.

1901.
11.



1901.

12.

russe du XVII siècle. C'est dans la production de ces objets à bon marché, servant aux simples besoins du ménage que la fantaisie naïve et quelque peu bizarre du peuple a pris son cours le plus libre.—Photographie Barstchevsky.

7. Écu en matière plastique modelé à l'ébauchoir, peint et doré, aux armes de la ville de Gênes: représentant Saint Georges combattant à cheval le dragon. Musée de l'Ermitage (Ancienne collection Basilevsky). — Le fond est d'azur fretté en relief d'or. Une perle cabochon en cristal de roche est sertie à griffe à l'intersection de chaque frette. En outre il y a six gros clous coniques qui font saillie, distribués sans symétrie sur le fond. D'après la tradition cet écu aurait servi d'enseigne à la galère du capitaine gênois Doria et fut donné en 1368 au doge venitien Andrea Contarini par ordre du Grand Conseil en mémoire de la victoire remportée par Andrea sur la flotte de Gênes, qui assiégeait Chioggia. C'est dans la famille des Contarini que ce fameux trophée s'est conservé jusqu'à la fin du XVIII siècle.—Photographie Ergemsky.

8. Quatre pendeloques (pend-à-col) en or émaillé, ornées de pierres précieuses. Travail italien du milieu du XVI siècle. Musée de l'Ermitage. Celle d'en haut (H. 7,4), représente au milieu les trois Vertus Théologales: la foi, l'espérance et la charité, cette dernière accompagnée de deux enfants. Il y a une certaine analogie dans le type des figures comme dans l'ornementation entre cette pièce et les fameuses couvertures de missel conservées au château de Friedenstein à Gotha et au Musée de Kensington, lesquelles ont longtemps passé (sûrement à tort) pour être de la main même de Benvenuto Cellini. Le pend-à-col de gauche (ancienne collection Galitzine) représente l'Amour aveugle. Cette figurine, à l'exception des cheveux, entièrement couverte d'un émail blanc opaque, est ornée de rubis et de diamants. Le pend-à-col de droite, contient dans un riche motif architectural l'image en pied de l'Amour. Ce bijou est orné de diamants, d'une émeraude, de rubis et de perles. Enfin le quatrième pend-à-col (H. avec chaîne 12,01) représente le centaure Nessus enlevant Déjanire et atteint mortellement par le trait d'Hercule. Les pieds de derrière et la croupe du monstre sont formés par une énorme perle; en outre le bijou est orné de diamants et de gros rubis.—Photographie Ergemsky.

9. Madonne avec l'enfant Jésus. Collection de M-r Michel Botkine à St. Pétersbourg (provient du château de Quarto près de Florence). Terre cuite coloriée. Travail florentin du milieu du XV siècle. Cette belle sculpture de si noble allure est l'œuvre de quelque grand artiste contemporain de Donatello et de L. della Robbia resté inconnu. — Photographie Ergemsky.

10. Anthony van-Dyck (1599 — 1641. Ecole flamande). Portrait de sir Thomas Wharton. Le gentilhomme est représenté en pied. Son casque et ses brassards sont posés à côté sur un quartier de rocher. Sir Thomas est vêtu d'une jaquette jaune par dessus un pourpoint écarlate, de chausses rouges et de bottes en peau de buffle. Il porte en écharpe le ruban de l'ordre du Bain. En bas du tableau se trouvent les inscription suivantes: «P. Sr Ant: Vandike» et «Sr Thomas Wharton brother to Philip now Lord Wharton 1639 about y-e age of 25». — L'un des plus beaux portraits de la dernière manière du maître. Haut. 2,18. Larg. 1,29. Autrefois dans la galerie du Lord Wharton, puis dans celle de lord Walpole. Passé au Musée de l'Ermitage lors de l'achat de cette dernière galerie par l'impératrice Catherine. — Phototypie Wilborg.

11. J. de Lajoue (1687—1761. Ecole française). Projet d'un riche salon portatif de style rocaille. Un dessin absolument semblable, mais ne portant pas les décorations du jardin et les figures des panneaux est conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris dans un volume qui a pour titre: Lajoue. Le dessin de la Bibliothèque est signé Chevillon, ce qui indiquerait qu'il fut copié par un artiste de ce nom (resté inconnu) d'après l'aquarelle originale de Lajoue reproduite dans la présente livraison et conservée au Musée du baron Stieglitz à St-Pétersbourg comme faisant partie de la collection Beurdeley, acquise par ce Musée. Les panneaux aux sujets mythologiques pourraient bien être de la main de F. Boucher. Photographie Nikolaevsky.

12. Table monumentale en acajou ornée de bronzes dorés et trois vases de bronze par Pierre Philippe Thomire (1751—1843. Art Français). Signé à l'estampille sur le bas-relief du milieu: Thomire F. C. 1799. La tablette et les socles des vases sont en marbre gris. Musée de l'Ermitage.—Photographie Ergemsky.



· ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССІИ

Ежемѣсячный иллюстрированный сборникъ

ИЗДАВАЕМЫЙ

ИМПЕРАТОРСКИМЪ

Обществомъ Поощренія

Художествъ,

подъ редакціей Александра БЕНУА.

Сборникъ состоитъ изъ 1) *таблицъ* иллюстрацій (12 въ номерѣ, 144 въ году), 2) объяснительнаго къ нимъ *текста* и 3) *художественной хроники.*

ТАБЛИЦЫ посвящены *исключительно* художественнымъ произведеніямъ, ***находящимся въ Россіи.*** (Архитектурныя сооруженія, картины знаменитыхъ мастеровъ, фрески, рисунки и миніатюры, скульптура, церковная утварь, ювелирныя, фарфоровыя, гончарныя, стеклянныя, кожаныя и костяныя издѣлія, книжное дѣло, мебель, декоративная бронза, шитье, ковры, кружева, матеріи, оружіе, желѣзное производство, экипажи и проч.

Таблицы исполнены автотипіей, фототипіей, геліогравюрой и хромолитографіей.

Художественныя богатства, находящіяся въ нашихъ церквахъ, въ Императорскихъ Дворцахъ и музеяхъ, а также въ наиболѣе значительныхъ частныхъ, собраніяхъ предоставлены для воспроизведенія на страницахъ сборника.

Особенное вниманіе обращено на произведенія отечественнаго искусства.

ПОЯСНИТЕЛЬНЫЙ къ таблицамъ ***ТЕКСТЪ*** содержитъ историческія данныя объ изображенныхъ предметахъ, эстетическую ихъ оцѣнку и біографическія свѣдѣнія объ ихъ творцахъ.

Въ виду интереса, который это изданіе можетъ имѣть за границей, пояснительный текстъ печатается ***на русскомъ и французскомъ языкахъ.***

Содержаніе ХРОНИКИ: Отчеты о дѣятельности Императорскаго Общества Поощренія Художествъ и разнымъ его учрежденіямъ, выставки: русскія и иностранныя, новыя книги, некрологи скончавшихся художниковъ и другія извѣстія.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Безъ доставки	**6 руб.**
Съ доставкой въ предѣлахъ Россіи. . . .	**8 »**
Съ пересылкой за границу	**10 »**

Цѣна отдѣльнаго номера (ограниченное число экземпляровъ) **1** рубль.

Подписка принимается во всѣхъ книжныхъ магазинахъ и въ редакціи Сборника: С.-Петербургъ, Мойка, д.

Подписной годъ начинается съ 1 Января.

Содержаніе I-го выпуска: 1) Древнегреческія статуэтки. 2) Мѣдные эмалированные вѣнчики XVII в. (хромолитографія). 3) Церковь въ селѣ Коломенскомъ. 4) Деталь Борисоглѣбскаго собора. 5) Фелонь XVII в. 6) Глиняный кувшинъ XV 7) Гербъ города Генуи XIV в. 8) Мадонна Флорентійскаго мастера XV в. 9) Подвѣски XVI в. 10) Портретъ Томаса Уортона, ванъ-Дейкомъ (фототипія). 11) Зало въ стилѣ рокайль. Ж. де-Лажу. 12. Столъ и вазы «empire» П. Ф. Томиръ.


Художественныя
Сокровища
Россіи.
Ежемѣсячный · сборникъ · издаваемый
Императорскимъ · Обществомъ ·
· Поощренія · Художествъ ·
Годъ Iый. · 1901 · № 2.
Е. Лансере.
LES TRÉSORS D'ART EN RUSSIE

„Les trésors d'Art en Russie"

La nouvelle publication de la Société Impériale d'Encouragement des Beaux Arts en Russie a pour but de réunir en un recueil les immenses richesses artisriques disséminées dans les palais et musées Impériaux, les collections privées et les églises de la Russie.

La publication parait en livraisons mensuelles qui contiennent chacune **12 planches hors texte**, reproduisant en autotypie, chromolithographie, phototypie et héliogravure les monuments les plus précieux que possède la Russie dans tous les domaines de l'Art pur et appliqué. Ces reproductions seront accompagnées d'un **texte explicatif** et d'une courte **chronique d'Art**.

Chaque année formera ainsi **un recueil de 144 planches** et d'environ 100 pages de texte. Vu l'intérêt tout spécial que cette publication ne manquera pas d'avoir pour l'étranger, il sera adjoint à chaque livraison un **texte explicatif en langue française.**

PRIX DE L'ABONNEMENT.

St Pétersbourg—sans livraison à domicile—un an **6 Roubles.**

St. Pétersbourg et Russie—avec livraison à domicile—un an **8 Roubles.**

Etranger, Union postale, port payé—un an **10 R.** (27 f.).

On s'abonne soit directement au siège de la Rédaction, **Moïka. 83 St. Pétersbourg**—soit par l'entremise de M-rs les libraires, auxquels il sera accordé un rabais de 50 cop. (1 f. 30 c.) par abonnement annuel. Le № 2 paraitra dans le courant de Mars.

Editeur: **La Société Impériale d'Encouragement des Beaux Arts en Russie.**

Directeur **M. Alexandre Benois.**

Explication des Planches.

Livraison II.

13. Masques en terre - cuite du IV s. av. J. C., trouvés dans un tombeau antique à Corneto, Italie. Collection de M-r Michel Botkine à S.-Pétersbourg. Les masques placés au centre de la feuille et à droite en haut (une jeune fille et une vieille mégère) représentent en réduction (H. 0,135 m.) des personnages de la tragédie antique, les trois autres sont des masques comiques tels qu'on les employait dans les pièces d'Aristophane. Il est probable que ces petits masques qu'on suspendait aux parois des tombeaux servaient, suivant une antique superstition, à effrayer les morts et à les obliger de rester sous terre. Phot. Ergemsky.

14. Eglise à Toltchkovo (environs de Jaroslaw). Architecture russe du XVII s. Le clocher est de construction postérieure à l'église même et pourrait être du commencement du XVIII s. La façade en briques de l'église est ornée de très beaux carreaux en faïence. La forme de la coupole centrale, très bizarre, mais aussi très pittoresque est due à un remaniement de la toiture fait à la fin du XVIII s.—Phot. Barstchevsky.

15. Détail de la porte-sainte de l'église à Toltchkovo. Bois sculpté, doré et ajouré posé sur fond bleu. Travail russe. Commencement du XVII s. Le bel ornement qui couronne l'ensemble a une certaine analogie avec les arabesques persannes; le tout rappelle les constructions fantastiques de l'Inde.—Phot. Barstchevsky.

16. Couverture d'évangile en argent repoussé et doré, orné de pierres précieuses. Travail russe de 1689; couvent Novospassky à Moscou. La partie ornementale est d'une grande originalité et d'un goût très recherchée. Par contre les bas-reliefs du centre et des angles ont un aspect tant soit peu barbare et portent l'empreinte des traditions byzantines. On a peine à croire que ces images archaïques soient contemporaines aux œuvres des Girardon, des Coustou et des Lepautre.—Phot. Barstchevsky.

17. Parvis ou promenoir de la cathédrale de Borissoglebsk (v. pl. 4). Ce parvis est disposé à la hauteur de l'église supérieure et l'entoure de trois cotés. Cette galerie aboutit au nord-est et au sud-est à de petites chapelles dont on voit au fond les portes richement ornées de terres-cuites peintes. Les murs et le plafond du parvis sont couverts de peintures représentant des scènes de l'ancien et du nouveau testament ainsi que des sujets allégoriques et symboliques. Les couleurs do-



Описаніе таблицъ № 2.

13. Античныя маски изъ собранія М. П. Боткина. — Всѣ эти маски найдены въ Корнето въ Италіи и являются интереснѣйшими образцами, весьма распространеннаго въ древности, рода скульптурныхъ произведеній. Наиболѣе полная коллекція ихъ хранится въ вышеназванномъ собраніи. Недавно только стало извѣстно, на что употреблялись подобныя маски въ древности и что онѣ означали. Лишь благодаря тщательному изученію нравовъ и обычаевъ первобытныхъ народовъ выяснилось, что уродливыя личины, надѣваемыя во время священныхъ танцевъ, предназначены служить устраненіемъ злыхъ демоновъ, строящихъ козни людямъ. И въ первобытной Греціи вѣра въ такихъ демоновъ была въ полной силѣ. Она даже дожила, хотя и въ нѣсколько ограниченномъ видѣ, до самыхъ послѣднихъ дней античной культуры. Изъ всѣхъ демоновъ никого такъ греки не боялись, какъ мертвецовъ— «revenants». Противъ нихъ они употребляли всевозможныя средства, и между прочимъ увѣшивали стѣны гробницъ масками *), которыя должны были запугивать покойника и заставлять его снова лечь въ гробъ, если бы ему вздумалось отправиться безпокоить живыхъ. То обстоятельство, что для этой цѣли греки не употребляли грубыхъ изображеній страшилищъ, а пользовались уменьшенными копіями обыкновенныхъ театральныхъ масокъ, объясняется тѣмъ, что въ цвѣтущія времена Греціи маски находили примѣненіе только въ Діонисовскомъ культѣ,— а это и были театральныя маски. — Одинъ греческій писатель конца ІІ-го вѣка по Р. Х., Поллуксъ изъ Наукратиса, трактуетъ о маскахъ и даетъ описаніе нѣкоторыхъ изъ нихъ. Къ сожалѣнію, ни одна изъ воспроизводимыхъ нами масокъ не подходитъ къ его описаніямъ. — Всѣ эти 5 масокъ IV в. до Р. Х. Сзади онѣ открытыя и

*) Онѣ развѣшивались въ одинъ рядъ. Для подобной развѣски каждая маска имѣетъ одно или два ушка.

пустыя; только на средней глаза и ротъ просверлены, какъ у настоящей театральной маски.—Средняя и правая верхняя маски—трагическія. У первой любопытна высокая прическа (верхняя часть отломана), состоящая изъ завитыхъ локоновъ, ниспадающихъ по обѣимъ сторонамъ лица и сдерживаемыхъ надо лбомъ посредствомъ вѣнка. Сверху, кромѣ того, спускаются двѣ широкія ленты. У этой маски характерное для древнегреческой трагедіи, окаменѣло-строгое выраженіе лица. Она сдѣлана изъ сѣрой глины и не покрашена; выс. 0,135 м. Правая верхняя маска изображаетъ пожилую желчную женщину съ горбатымъ носомъ и высокой плоской прической изъ завитыхъ локоновъ, осѣняющихъ ея лобъ какъ бы діадемой. Красноватая глина, безъ красокъ. Выс. 0,125 м.—Лѣвая верхняя и правая нижняя — двѣ комическія маски. Это физіономіи людей, отданныхъ однимъ только чувственнымъ наслажденіямъ, любящихъ хорошо поѣсть и выпить. У верхней на рѣдкость безобразныя черты лица: крючковатый носъ, ротъ какъ у лягушки, приплюснутыя уши, сильно выгнутыя брови, выпученные глаза. Маска эта удивительно ярко рисуетъ типъ человѣка, привыкшаго думать лишь о матеріальныхъ благахъ. Красноватая глина; безъ красокъ. Выс. 0,14 м. — Правая маска внизу изображаетъ пьянаго сатира. Подъ дѣйствіемъ виннаго дурмана пьяница совсѣмъ углубился въ себя, ни на что не обращаетъ вниманія и только реветъ себѣ свою удалую вакхическую пѣснь. Такъ и видишь всю его шатающуюся фигуру. Въ волосахъ у него обычный въ культѣ Діонисія вѣнокъ изъ плюща (съ посинѣвшими въ землѣ листьями). Морщины, которыми испещренъ лобъ, свидѣтельствуютъ о тѣхъ усиліяхъ, которыя онъ дѣлаетъ, чтобы вспомнить забытыя слова пѣсни. Темнорусая борода окаймляетъ широко раскрытый ротъ. Волосы также окрашены въ темно-красноватый цвѣтъ. Выс. 0,144 м.—Самая интересная въ художественномъ отношеніи—лѣвая нижняя маска, вѣроятно, изображающая какое-либо дѣйствующее лицо изъ комедіи Аристофана: Lysistrata или Pax. Удивительно характерно это умное, полное жизни мужицкое лицо. Носъ нѣсколько вздернутъ, губы выдаются впередъ. Мыслящій лобъ стянутъ въ напряженныя складки и кажется высокимъ отъ зачесанныхъ на задъ волосъ. Вотъ сейчасъ человѣкъ этотъ сдѣлаетъ какое-нибудь замѣчаніе, которое своей истинно аттической солью мѣтко ужалитъ слушателя. Самое лицо красноватаго оттѣнка, волосы фіолетово-краснаго цвѣта. Выс. 0,14 м.—Фот. Ержемскаго.

Г. КИЗЕРИЦКІЙ.

---

14. Церковь св. Іоанна Предтечи въ Толчковѣ. Въ Ярославлѣ церквей относительно больше, чѣмъ въ Москвѣ, что объясняется богатствомъ города, лежащаго на пересѣченіи Волги съ торговой дорогой изъ Ярославля въ Москву. Въ XVII вѣкѣ этотъ городъ скорѣй другихъ оправился отъ невзгодъ смутнаго времени, и тогда то и была построена бо́льшая часть его церквей, которыя всѣ довольно похожи другъ на друга (Толчковская, Пророка Иліи, Іоанна Златоуста). Наиболѣе усложнена позднѣйшими измѣненіями воспроизводимая нами Толчковская церковь. Эти измѣненія, однако, не имѣютъ ничего общаго съ тѣми варварскими пристройками, которыми обезображены за минувшее столѣтіе много памятниковъ русской старины. Всѣ добавленія основного плана Толчкова постепенно созидались въ связи съ постепеннымъ развитіемъ Ярославскаго церковнаго стиля.—До теперяшняго холоднаго каменнаго храма въ Толчковѣ была деревянная церковь, построенная въ 1630 году на мѣстѣ женскаго монастыря, который въ 1606 году разорили поляки. Въ 1671 г. Царь Алексѣй Михайловичъ далъ попу Абросиму и дьякону Родіону грамоту на постройку каменнаго храма съ разрѣшеніемъ также построить вблизи заводъ для выдѣлки фигурнаго кирпича. Постройка продолжалась до 1687 года, въ кото-

ромъ церковь была освящена. Въ 1695 г. былъ расписанъ самый храмъ, а въ 1701 г.— придѣлы.—Планъ церкви квадратный, съ двумя столбами посреди. Барабаны всѣхъ пяти куполовъ сквозные. Церковь окружена галлереей, которая на востокѣ заканчивается двумя придѣлами. Эти придѣлы были сначала одной высоты съ галлереей, но впослѣдствіи (не позже 1731 г.) высота ихъ была сравнена съ высотою стѣнъ церкви и надъ каждымъ поставлено по пяти куполовъ. На галлерею ведутъ три входа, пристроенные нѣсколько позже. Галлерея и стѣны церкви украшены отличнымъ фигурнымъ кирпичомъ и великолѣпными изразцами, которые работали, по преданію, голландскіе мастера.—Въ 1708 году сгорѣла старая крыша храма, бывшая значительно ниже и крытая, вѣроятно, по закомарамъ. Въ 1750 г. сдѣлали новую, но уже четырехскатную. Эта крыша, будучи выше прежней, закрыла низы главъ. Чтобы сохранить прежній эффектъ, неизвѣстный строитель конца XVIII в. значительно измѣнилъ форму самыхъ куполовъ (1774—1791 г.). — Колокольня построена по окончаніи церкви, вѣроятно, въ первые годы 18-го столѣтія. На ней изразцовъ нѣтъ. Она выстроена въ сильно измѣненномъ стилѣ Московскихъ колоколенъ и не типична для Ярославля, гдѣ обыкновенно колокольни имѣютъ шатровую форму. Интересенъ ея смѣло задуманный профиль, съ утолщеніемъ въ среднихъ этажахъ и прекраснымъ переходомъ, рядомъ уступовъ, къ маленькой главѣ. Оригинальная форма колокольни, богато украшенной кирпичными поясками и тумбочками, отлично соотвѣтствуетъ стилю самой церкви.—Многочисленныя вызолоченныя главы самой церкви, сверканіе и переливы пестрыхъ изразцовъ, необычайный профиль колокольни придаютъ особенно праздничный видъ этой церкви, возвышающейся посреди небольшихъ строеній слободы.—Фот. Барщевскаго.

В. К.

15. Деталь рѣзныхъ царскихъ вратъ въ церкви Іоанна Предтечи въ Толчковѣ. Эти врата находятся въ придѣлѣ св. Гурія и Варсонофія Толчковскаго храма и пожертвованы въ началѣ постройки неизвѣстными благотворителями изъ Казани. Такимъ образомъ они, вѣроятно, древнѣе самого храма (1671 г.), но едва ли сдѣланы раньше первой половины XVII столѣтія, на что указываетъ богатая рѣзьба дверокъ (не видныхъ на снимкѣ), украшенія которыхъ нѣсколько напоминаютъ западныя формы барокко. Деревянныя царскія врата весьма часто встрѣчаются на Руси. Высоко стоявшее у насъ рѣзное дѣло естественно было примѣнено къ этому главному украшенію храмовъ. Можно думать, что первоначальная форма царскихъ вратъ состояла изъ створокъ, привѣшенныхъ къ боковымъ столбикамъ. Лишь въ сравнительно позднія времена стали дѣлать, собственно говоря, ворота—арку. Кажется наиболѣе древнія врата относятся къ XV столѣтію. Они украшены плетенымъ рисункомъ, похожимъ на такъ называемый кельтскій или звѣриный орнаментъ, который часто встрѣчается въ русскихъ манускриптахъ даже еще въ концѣ XV вѣка. Въ XVI вѣкѣ рѣзьба становится мельче и состоитъ изъ повтореній одного и того же растительнаго мотива. Въ XVII вѣкѣ русское рѣзное искусство достигаетъ своей высшей точки, фантазія художниковъ становится богаче и вырабатываетъ совершенно своеобразный, прекрасный стиль. На средней части изображеннаго фрагмента (вся рѣзьба вызолочена и положена на голубой фонъ) каждый мотивъ повторяется едва четыре раза. Еще изумительнѣе рѣзьба самой арки дверей: здѣсь изображены райскія птицы, качающіяся на густолиственныхъ сказочныхъ деревьяхъ. Посреди помѣщенъ кіотъ затѣйливаго рисунка. По бокамъ его два круглыхъ украшенія, мотивъ византійскаго орнамента. Врата увѣнчаны великолѣпной короной, равняющейся чуть не пятой части всего сооруженія. Она изозгнута по линіи

большого гуська и украшена крупнымъ орнаментомъ, растительныя формы котораго нѣсколько сходны съ персидскими мотивами. Корона придаетъ особенную внушительность невысокимъ вратамъ, а дивная рѣзьба арки и верхняго поля ставитъ ихъ на первое мѣсто среди русской деревянной рѣзьбы.— Фот. Барщевскаго.

В. К.

16. Серебряный окладъ Евангелія 1689 г. Новоспасскій монастырь въ Москвѣ. — Производство предметовъ, выходившихъ изъ круга ежедневныхъ потребностей, долгое время было совершенно неизвѣстно русскимъ мастерамъ. Художественная обработка металловъ насаждена у насъ иностранцами. Со второй половины XV в. Московскіе великіе князья и цари стали постоянно вызывать къ себѣ иностранныхъ мастеровъ. Эти художники добросовѣстно исполняли порученные имъ заказы, но, къ сожалѣнію, уклонялись отъ главной своей обязанности обученія русскихъ учениковъ своему мастерству. Сознавая всю выгоду такого положенія, они держали въ секретѣ свои пріемы и открывали ученикамъ лишь самыя элементарныя техническія свѣдѣнія. Это было одной изъ причинъ того, что русское искусство такъ медленно развивалось, и не могло соперничать съ иноземными. Насколько мало-успѣшно работали русскіе «ювелиры» видно изъ того, что, когда при Михаилѣ Ѳеодоровичѣ потребовалось сдѣлать нѣкоторые предметы изъ Большого Царскаго Наряда, пришлось снова вызывать мастеровъ съ Запада, несмотря на то, что при Московскомъ Дворѣ уже около двухсотъ лѣтъ постоянно пребывали иностранные художники. Воспроизведенный въ настоящемъ номерѣ окладъ, по всей вѣроятности, работы *русскаго* мастера. Богатый растительный орнаментъ, красивое расположеніе и сочетаніе драгоцѣнныхъ камней (яхонтовъ, изумрудовъ и жемчуга) производятъ въ высшей степени художественное впечатлѣніе и вполнѣ достойны хорошаго, «иноземнаго» мастера, но «русская» рука очень наглядно сказывается въ неумѣломъ и неправильномъ рисункѣ какъ «средника» (Преображеніе Господне), такъ и «наугольниковъ» (четыре Евангелиста). На Западѣ такъ работали въ XIII в. Вообще надо сказать, что всѣ *русскіе* художественные памятники до самаго конца XVII столѣтія, ясно показываютъ, насколько плохо рисовали наши мастера. Они всецѣло зависѣли отъ «знаменщиковъ», т. е. отъ иконописцевъ рисовальщиковъ, по рисункамъ («ознаменкѣ») которыхъ они большею частію исполняли свои произведенія. Въ русской же иконописи, болѣе чѣмъ гдѣ либо, свято охранялись архаическія, мертвенныя правила византійскихъ иконописныхъ подлинниковъ.

Д. Ф.

(См. *Ив. Забѣлинъ*, о металлическомъ производствѣ въ Россіи. Записки Имп. Археол. Об-ва т. V. СПб. 1853; и *Н. Снегиревъ*. Новоспасскій Монастырь Москва. 1843).

17. Южная паперть Борисоглѣбскаго собора. Первая каменная галлерея-паперть была выстроена италіянцами вокругъ Благовѣщенскаго собора въ Москвѣ. Сначала ихъ дѣлали открытыми, въ родѣ итальянскихъ лоджій, но позднѣе вмѣсто арокъ появились окна, вслѣдствіе чего галлереи пріобрѣли значеніе частей самаго храма. Въ ярославскихъ церквахъ онѣ даже заканчиваются маленькими придѣлами. Двери, ведущія въ Борисоглѣбскомъ соборѣ въ храмъ и предѣлы, украшены великолѣпными наличниками изъ фигурнаго кирпича, раскрашеннаго красной, голубой, желтой и зеленой краской. Формы этихъ лекальныхъ кирпичей напоминаютъ деревянную рѣзьбу. Изъ фигурнаго же кирпича сдѣланъ цоколь церковной стѣны. Выше цоколя и панели вся паперть расписана изображеніями изъ ветхаго и новаго завѣта. Роспись исполнена, вѣроятно, въ послѣдніе годы семнадцатаго вѣка. Изображенія очень интересны по своему симво-

лическому и аллегорическому смыслу, а также и по всевозможнымъ (напр., архитектурнымъ) подробностямъ. Краски живописи густыя темныя съ преобладанiемъ традицiонныхъ синихъ и красныхъ тоновъ. Богомольцы, отдыхая во время долгихъ службъ на этой паперти, могутъ изучать всѣ эти, наглядно изображенныя, событiя священной исторiи и Четьихъ миней.—Фот. Е. А. Сабанѣева.

В. К.

18. Головы Св. Iоанна Предтечи. Русская рѣзьба XVII в. Музей Имп. Общества Поощренiя Художествъ.—Скульптурныхъ произведенiй русскихъ мастеровъ 16 и 17 ст. дошло до насъ слишкомъ незначительное количество, чтобы можно было дѣлать какiя-либо опредѣленныя заключенiя о состоянiи у насъ этого рода искусства. Несомнѣнно только одно, что тяготѣнiе народнаго вкуса къ ваянiю было очень сильно и, повидимому, примѣры такого рода искусства были нерѣдки, что подтверждается также и литературными памятниками 16 и 17 ст.—Въ Псковской лѣтописи находимъ весьма любопытное извѣстiе о рельефныхъ иконахъ, относящееся къ 1540 г. Нѣкiе старцы «переходцы съ иные земли» привезли въ Псковъ два образа «на рѣзи въ храмцахъ» св. Николая и св. Пятницы *). Псковичи были въ недоумѣнiи, такъ какъ подобныхъ иконъ до того времени у нихъ не было. За разрѣшенiемъ недоразумѣнiя они обратились къ Новгородскому архiепископу Макарiю, который «самъ знаменовался тѣмъ св. иконамъ и молебенъ имъ соборнѣ пѣлъ» и отослалъ обратно, приказавъ встрѣтить съ подобающими почестями. Въ 17 ст. рѣзныя изображенiя становятся уже вполнѣ принятымъ и обычнымъ родомъ искусства, хотя самый прiемъ изображенiя иконографическихъ предметовъ при помощи рѣзьбы считается нѣсколько ниже живописнаго *). Безусловно запрещались только дутыя, паяныя и вообще пустыя внутри фигуры, такъ какъ, по мнѣнiю нашихъ благочестивыхъ предковъ, такимъ способомъ производились эллинами идолы. Дутыя изображенiя строго различались отъ рѣзныхъ и литыхъ. «Иные глаголютъ», говорится въ одномъ словарѣ 17 ст., «быти истуканное, что сѣчивомъ изъ древа истесано, или сребряно, что выбойчато, *но нѣсть тако*, ино бо есть истуканное, ино изваянно на обло, ино вольячное, ино истесано, ино выбойчатое.—Изваянный — на образъ рѣзанный» **). Указъ 1722 г. положилъ предѣлъ развитiю скульптуры, какъ народнаго искусства. Рѣзныя и литыя иконы запрещались въ немъ не въ силу какихъ-либо особыхъ каноническихъ или историческихъ соображенiй, а на томъ только основанiи, что «въ греческихъ и въ другихъ православныхъ странахъ оныхъ не бывало и нынѣ не обрѣтается» ***). Представленныя здѣсь двѣ головы Iоанна Предтечи служатъ прекраснымъ доказательствомъ того, до какой высоты достигали русскiе мастера въ выраженiи пластическимъ путемъ религiознаго чувства. Твердый, опредѣленный и нѣсколько жесткiй прiемъ рѣзьбы еще болѣе усиливаетъ серьезность впечатлѣнiя, давая право на сближенiе этихъ произведенiй съ лучшими образцами русскаго иконописанiя 17 ст.—Возникновенiе въ Западной иконографiи сюжета головы Iоанна Крестителя на блюдѣ восходитъ не ранѣе начала 16 ст. ****), а съ 17 ст. этотъ сюжетъ получаетъ довольно широкое распространенiе и въ иконографiи русской, вѣроятно, благодаря тому обстоятельству,

*) Снимки съ рѣзныхъ статуй св. Пятницы см. Древности Рос. Гос. Отд. I. таб. 4.

*) Вѣстникъ древне-русскаго искусства. М. 1876. — Слово любочестительному иконнаго писанiя.

**) Записка для обозрѣнiя русскихъ древностей. СПб. 1851. Стр. 59.

***) Полное Собранiе Законовъ, VI. СПб. 1830.

****) Revue de l'art chrétien, 1807. Статьи графа G. Saint-Laurent. De l'iconographie de saint Jean-Baptiste.

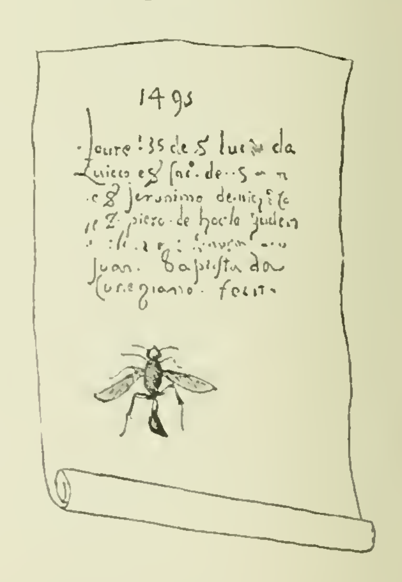
что намекъ на него существовалъ у насъ и раньше при изображеніяхъ Іоанна Крестителя, держащаго въ сосудѣ свою голову *). Что касается примѣненія подобныхъ рѣзныхъ изваяній, то въ большинствѣ случаевъ, раскрашенныя подъ натуру, они ставились въ церквахъ и часовняхъ на поклонъ при входѣ **).— Фот. Николаевскаго.

С. ЯРЕМИЧЪ.

19. Готическій деревянный раскрашенный шкапъ (crédence или dressoir) французской работы второй половины XV вѣка.—Императорскій Эрмитажъ. Музей Среднихъ Вѣковъ и Возрожденія. (Изъ собранія Базилевскаго).—Выс. 1,7 м., ширина 1,38 м., глубина 0,52 м.— Не говоря уже объ общей стройной формѣ и о прекрасно сохранившейся изящной раскраскѣ—шкапъ этотъ принадлежитъ къ лучшимъ произведеніямъ среднихъ вѣковъ по прелестнымъ скульптурамъ, которыми онъ весь изукрашенъ. Внизу (на снимкѣ не видно) изображены въ «quatre-lobe'ахъ» символическія изображенія четырехъ Евангелистовъ: ангела, орла, быка и льва. На средней части (собственно credence)—представлены 4 ангела, держащіе въ рукахъ развѣвающіяся «banderolles». Надъ этимъ въ серединѣ Св. Іоаннъ съ чашей въ рукѣ, слѣва Благовѣщеніе, справа Рождество Христово. На верхней задней стѣнкѣ, подъ балдахиномъ, въ нишахъ стоятъ: Св. Маргарита, св. Варвара и св. Екатерина. Обиліе религіозныхъ мотивовъ на этомъ шкапчикѣ заставляетъ думать, что онъ происходитъ изъ какой-либо церкви или монастыря. Надо, впрочемъ, помнить, что религія въ XV вѣкѣ еще настолько пропитывала весь бытъ Запада, что даже частная жизнь, частная обстановка носили опредѣленно церковный характеръ.—Несмотря на то, что судя по нѣкоторымъ деталямъ (особенно по складкамъ одеждъ, коронамъ святыхъ и друг.), этотъ шкапчикъ слѣдуетъ отнести къ самому концу XV вѣка, въ немъ совершенно не замѣтно того болѣзненнаго нагроможденія деталей, той вычурности и коверканности, которыми отличаются произведенія поздней, такъ называемой, «одичалой» готики. Здѣсь все спокойно, тихо и гармонично.—Фот. Ержемскаго.

Б. В.

20. Чима (Джамбатиста) да Конельяно. Живописецъ венеціанской школы. Ученикъ Дж. Беллини. Род. въ Конельяно (провинція Тревизо); работалъ между 1489 и 1508 (1517?) годами.—Благовѣщеніе. Императорскій Эрмитажъ. (Изъ собранія Голицына). Высота 1,43 м., шир. 1,13 м. Вѣроятно, средняя часть триптика, находившагося еще въ 1663 г. въ капеллѣ семьи Zena въ церкви «Отцовъ Св. Креста» въ Венеціи.—(Створки этого триптика изображали Св. Марка и Св. Севастіана). — Внизу на картинѣ неразборчивая надпись:



Эта глубокопоэтичная, тихая, нѣжная и чистая картина съ ея чуднымъ пейзажемъ въ фонѣ чрезвычайно характерна для Чимы, одного изъ самыхъ вдумчи-

*) Гр. Уваровъ. Объ иконографіи І. Крестителя. Древности Археологич. Вѣстника М. 1868 г.

**) Древности Россійскаго Государства Отд. I, стр. 53. — Рѣзное искусство въ Россіи. Живописное Обозрѣніе 1875 г.

ныхъ и симпатичныхъ художниковъ ранней венеціанской школы. Особенно прекрасенъ ангелъ, съ такимъ дѣтскимъ рвеніемъ спѣшащій исполнить возложенное на него божественное порученіе. Хорошъ также (нѣсколько пострадавшій при реставраціи) тонъ картины: сочетаніе коричневыхъ, желтыхъ, голубыхъ, оливково-зеленыхъ и розово-красныхъ тоновъ, среди которыхъ съ такой удивительной свѣжестью выдѣляется бѣлая одежда ангела и свѣтлое серебристое небо. Эта картина интересна также по своимъ бытовымъ подробностямъ, рисующимъ обстановку богатой венеціанской или падуанской патриціанки конца XV вѣка.—Фот. Ержемскаго. Фототипія Вильборгъ.

21. Фляжка, чаша и солонка фаянса Saint-Porchaire. Французская работа первой половины XVI ст.—Музей Возрожденія въ Имп. Эрмитажѣ. (Изъ собранія Базилевскаго).—Фаянсовыя издѣлія S. Porchaire принадлежатъ къ самымъ загадочнымъ явленіямъ исторіи искусства. Въ серединѣ XIX в. эти вещицы носили довольно туманное названіе: «faïences Henri II». Нѣкоторые же изслѣдователи отрицали ихъ французское происхожденіе и приписывали ихъ (совершенно, впрочемъ, безосновательно) флорентійскимъ мастерамъ. Въ 1864 г. археологъ Б. Фильонъ открылъ документы, на основаніи которыхъ можно было заключить, что эти фаянсы изготовлялись въ замкѣ Уаронъ (Oiron) подъ наблюденіемъ вдовы Кл. Гуффіэ—симпатичной, высокообразованной меценатки Елены де-Гангестъ, вслѣдствіе чего всѣ подобные предметы были переименованы въ faïences d'Oiron. Наконецъ, лѣтъ десять тому назадъ Э. Бонафе (см. его «Faïences de S. Porchaire. Paris 1889», и его же статью въ большомъ каталогѣ Vente Spitzer) доказалъ, что и эта поэтичная легенда—вымыселъ, что въ Уаронѣ изготовлялись лишь гончарныя плиты для половъ, а что въ XVI в. интересующія насъ издѣлія носили названіе terres (cuites) de S-t Porcheyre, по мѣстечку близъ Thouars, гдѣ существовало производство ихъ. — Эти крайне рѣдкія вещицы (до сихъ поръ ихъ найдено всего около 60 шт.) принадлежатъ къ самому тонкому и изящному, что досталось намъ отъ французскаго ренесанса. Даже въ свое время онѣ представлялись чрезвычайно драгоцѣнными и хранились на ряду съ геммами, золотомъ и серебромъ въ собраніяхъ любителей изящнаго. Дѣйствительно, трудно найти что-либо болѣе тонкое по своей крайней простотѣ и скромности, нежели эти граціозныя, нѣжныя издѣлія. Въ нихъ отразилось чисто французское пониманіе красоты; они дѣйствуютъ одними идеально чистыми контурами и пропорціями. Въ нихъ то же спокойствіе, та же евритмія и гармонія, которыя можно найти въ постройкахъ Пьера Леско, въ статуяхъ Гужона, въ гравюрахъ Ж. Кузена и въ Руанскихъ витро. Различаютъ четыре періода въ издѣліяхъ S-t Porchaire: первый (вѣроятно, до 30-хъ годовъ XVI в.), формы и краски котораго отличаются наибольшей простотой (напр. изображенная нами фляжка); второй (приблизительно отъ 1530 до 1550), въ которомъ замѣтна большая роскошь, наклонность мастера «строить» свои предметы, сооружать крошечные архитектурные памятники, состоящіе изъ колонокъ, фризовъ, пирамидъ, пилястровъ, нишъ и проч., и раскрашивать ихъ уже нѣсколько пестрѣе (солонка); третій—когда издѣлія становятся по формамъ еще вычурнѣе и вмѣсто прежнихъ робкихъ орнаментовъ покрываются широкими запутанными разводами (чаша). Наконецъ, четвертый — періодъ упадка: формы грубѣютъ, краски пріобрѣтаютъ пестроту, свойственную одновременнымъ произведеніямъ Палисси. Что касается самой техники, то мнѣніе, будто орнаменты инкрустированы въ глинѣ какимъ-то составомъ, оказывается невѣрнымъ. Болѣе тщательное изслѣдованіе и химическій анализъ показали, что орнаменты, дѣйствительно, выдавливались металлическими формами (можетъ быть, мастера пользовались при этомъ просто

типографскими и переплетными штампами), но затѣмъ промазывались той же глиной, окрашенной въ черный, лиловатый, коричневый или свѣтложелтый цвѣтъ. Производилось это, вѣроятно, не на самомъ сосудѣ, а отдѣльно. Отдѣльныя пленки глины украшались такимъ образомъ и затѣмъ наклеивались къ главному корпусу, послѣ чего вся вещь проходила черезъ огонь. На задней сторонѣ фляжки въ серединѣ изображенъ гербъ фамиліи Montmorency-Laval; на днѣ чаши гербъ маркизовъ d'Epinay. — Фот. Ержемскаго.

Б. В.

22. Джованни-Батиста Тіеполо.—Живописецъ венеціанской школы. Ученикъ Лаццарини. Находился также подъ вліяніемъ Дж. Б. Піаццетты. Род. въ Венеціи въ 1696 г. Въ 1762 переселился въ Мадридъ, гдѣ король Карлъ III сдѣлалъ его своимъ придворнымъ живописцемъ. Умеръ въ Мадридѣ въ 1770 г.— Эскизъ (для плафона?) перомъ, тронутый тушью, изображающій аллегорическую группу непонятнаго содержанія («Наслажденье, усыпляетъ Время» или «Время уноситъ Фортуну»?). — Императорскій Эрмитажъ. Отдѣленіе рисунковъ.—Вотъ какъ характеризуетъ Мутеръ искусство Тіеполо: «Духъ того времени (середины XVIII в.) лучше всего отразился въ произведеніяхъ Тіеполо... Послѣ Веронеза Тіеполо является величайшимъ венеціанскимъ декораторомъ, наслѣдникомъ и расточителемъ древней культуры... Онъ, легкомысленное дитя XVIII в., унаслѣдовалъ огромное мастерство своихъ мощныхъ предковъ. Но это наслѣдство служило въ его рукахъ совсѣмъ инымъ цѣлямъ. Искусство Веронеза—истинное порожденіе XVI в.: оно ясно, спокойно, полно классическаго величія, гармонично и уравновѣшено. У Тіеполо нечего искать величественныхъ «станцъ»; его живопись напоминаетъ скорѣе безпечную, игриво переливающуюся пѣсенку.—Тамъ, гдѣ у Веронеза ритмъ и спокойствіе, тамъ у Тіеполо «nonchalance», нервность и капризъ... Не вполнѣ доказано, происходитъ ли Джованни-Батиста отъ той древней аристократической фамиліи Тіеполо, которая въ теченіе многихъ вѣковъ дала Венеціи столько дожей, прокураторовъ и героевъ. Но какъ-то невольно въ этомъ аристократическомъ происхожденіи думаешь найти тайную причину его брезгливости ко всему плебейскому, банальному. Дѣтство свое Тіеполо провелъ подъ крылышкомъ матери и, сдѣлавшись затѣмъ элегантнымъ денди, сразу сталъ завоевывать себѣ сердца красавицъ. Эти обстоятельства объясняютъ женственную черту въ его искусствѣ, его почти болѣзненно тонкое пониманіе прелести женщины»...

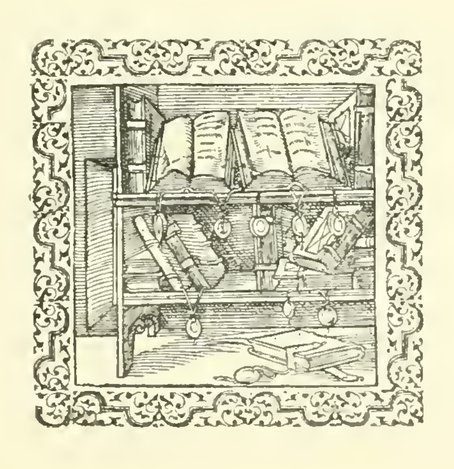
23. Пастораль. Бѣлая фарфоровая группа фабрики Нимфенбургъ 60-хъ годовъ XVIII в. Вѣроятно, произведеніе Дом. Auliczek (1734—180...). — Музей Императорскаго Общества Поощренія Художествъ. — У подножія небольшого обелиска, среди завитковъ полурастительнаго полуфантастическаго орнамента въ стилѣ рококо, спитъ молодой поселянинъ. У ногъ его собака. Позади фонтанъ. Молодая поселянка подкралась къ своему любезному и готовится разбудить его игрой на цимбалахъ. Издѣлія фабрики Нимфенбургъ появились тогда уже, когда всюду въ Европѣ (и даже у насъ въ Россіи) на смѣну рококо воцарился солидный, скромный «стиль Louis XVI». Тѣмъ не менѣе нимфенбургскій фарфоръ по всему своему духу и складу долженъ быть отнесенъ къ самымъ типичнымъ, самымъ крайнимъ и смѣлымъ порожденіямъ именно стиля рококо. Многіе историки искусства указывали на тѣсную существенную связь между рококо и фарфоровымъ производствомъ. Бѣлизна, игривый блескъ и сверканіе матеріала, по необходимости маленькій, интимный размѣръ фарфоровыхъ вещицъ, самая техника производства ихъ изъ гибкой податливой нѣжной массы — все это, какъ нельзя болѣе, должно было подходить для такого времени, когда во

всемъ сказывалась жажда свѣта, непринужденности, легкости, игры и блеска. Какъ гранитъ характеренъ для величественной цивилизаціи Египта или бѣлый, чувственный мраморъ для эллинства, такъ игривый ломкій нѣжный, бѣлый сверкающій фарфоръ характеренъ для того времени, которое боялось всего вдумчиваго, постояннаго, сильнаго и серьёзнаго. Фарфоровыя фабрики Мейссена, Нимфенбурга, Вѣны, Берлина и Гёхста создали невѣроятную массу очаровательныхъ статуэтокъ (скорѣе игрушекъ-куколокъ, нежели художественныхъ произведеній), которыя какъ нельзя лучше рисуютъ бытъ, нравы, вкусы, слабости, увлеченія и страсти того времени, и которыя своими изломанными формами, театральной вычурностью, шаловливымъ видомъ и аристократической жеманностью какъ нельзя болѣе подходятъ къ декораціи стѣнъ, къ мебели, штофамъ, костюмамъ пышнаго, остроумнаго веселаго времени Фридриха II, Елизаветы Петровны и Людовика XV.—Фот. Ержемскаго. *Б. В.*

24. Давидъ Рёнтгенъ. Нѣмецкій мебельщикъ. Род. въ 1743—ум. въ 1807 г. Шкапъ, украшенный золоченой бронзой. Императорскій Эрмитажъ. Зало камей. — Екатерина II очень цѣнила произведенія знаменитаго нейвидскаго мастера и неоднократно пріобрѣтала его произведенія: шкапы, бюро, секретари, письменные столы, часы и проч. Изображенный нами шкапъ и тождественные съ нимъ пять другихъ шкаповъ стояли когда то въ покояхъ императрицы. — Издѣлія Рёнтгена, по сравненію ихъ съ произведеніями французскихъ мастеровъ, работавшихъ въ томъ же классическомъ вкусѣ (мы теперь говоримъ «въ стилѣ Louis XVI»), представляются нѣсколько сухими и топорными. Однако, крайняя простота формъ Рёнтгеновской мебели, безусловная точность и чистота ея отдѣлки (современники находили, что она «какъ литая!»), изящное и скромное распредѣленіе на ней бронзовыхъ орнаментовъ придаютъ ей своеобразную и большую прелесть.—Фот. Ержемскаго.

Заставка на стр. 17, сложное типографское украшеніе, встрѣчающееся въ Итальянскихъ книгахъ XVI в.—Концовка на стр. 25 илл. Ж. Кузена изъ книги Orus Apollo de Aegyptüs.

Поправки въ № 1. На таблицѣ 2 вмѣсто мѣдные вѣнчики слѣдуетъ читать серебряные вѣнчики; на таблицѣ 11 вмѣсто Жанъ—Жакъ. Въ текстѣ на стр. III вмѣсто имѣющаго надо читать имѣющагося; на стр. 1 вмѣсто мѣдные—серябряные; га стр. 6 вм. Жанъ Жакъ; на стр. 7 вм. Оппекоромъ Оппеноромъ; на стр. 14 вм. коллекцій—коллекціяхъ; на стр. 15 dramings drawings.



Хроника:

Дѣятельность Императорскаго Общества Поощренія Художествъ.

Въ январскихъ засѣданіяхъ Комитета, постановлено продолжить до 1-го мая стипендіи отъ Общества пяти ученикамъ Высшаго Художественнаго Училища при Императорской Академіи Художествъ, и вновь назначена одна стипендія по 1-ое мая.

Въ обыкновенномъ Собраніи дѣйствительныхъ членовъ 28 января выбраны вновь въ члены Комитета: Альбертъ Бенуа и І. С. Китнеръ,— въ кандидаты: П. П. Марсеру и С. Н. Митусовъ. Избраны, согласно § 7 Устава, въ дѣйствительные члены: бывшій управляющій Императорскимъ Фарфоровымъ заводомъ Д. Н. Гурьевъ и исполняющій должность секретаря Общества В. П. Зарубинъ.

На общемъ конкурсѣ, состоявшемся 4 февраля, Собраніе экспертной комиссіи присудило преміи слѣдующимъ лицамъ: І) По бытовой живописи преміи имени В. П. Боткина (300 р., 200 р., 100 р.) гг. Зейденбергу, Бѣлященко, Владимірову. ІІ) По пейзажной живописи преміи имени гр. С. С. Строганова (300 р., 200 р.) гг. Бровару и Бубликову. ІІІ) По гравированію на деревѣ преміи имени Е. И. В. Принцессы Евгеніи Максимиліановны Ольденбургской (75 р., 50 р., 25 р.) гг. Антонову, Н. Павлову, А. Павлову. ІV) По живописи на фарфорѣ преміи имени князя Ф. И. Паскевича (100 р., 50 р.) г. Филоненко и г-жѣ Витковской. V) По рѣзьбѣ изъ дерева премія имени В. Л. Нарышкина не выдана, а присуждена поощрительная премія въ 60 р. г. Прядильщикову. VІ) По лѣпленію изъ воска и глины преміи имени графа П. С. Строганова (75 р., 50 р., 25 р.) г. Лапину, г-жѣ Тихановской и г. Субботину. VІІ). По сочиненію рисунковъ премія имени княгини Тенишевой не присуждена за отсутствіемъ достойныхъ произведеній.

Выставки.

ПЕТЕРБУРГЪ. На выставкѣ иностранныхъ художниковъ, устроенной въ февралѣ, въ д. № 9 по Бол. Конюшенной, среди всякаго лавочнаго вздора, красуется дивная картина Бёклина (1896 г.): «Охота Діаны».

— 4 февраля открылась въ Академіи Наукъ Выставка Петербургскихъ художниковъ.

— 15 февраля открылась въ залахъ Академіи Художествъ весенняя выставка и посмертная выставка художника Мюллеръ-Норденъ.

МОСКВА. 2 апрѣля въ Строгановскомъ училищѣ откроется выставка художественныхъ произведеній старины, принадлежащихъ частнымъ лицамъ. Пріемъ вещей будетъ производиться до 5 марта.

— 4 февраля въ залахъ Историческаго музея открылась VIII выставка картинъ московскаго товарищества художниковъ.

БЕРЛИНЪ. У Келера и Рейнера выставка французскихъ неоимпрессіонистовъ и пуантилистовъ: Анграна, Санъ-Лорана, Кросса, Люса, Риссельберга и Синьяка.

ВѢНА. Общество «Secession» устроило блестящую выставку Сегантини. Общество собирается, говорятъ, купить капитальнѣйшее произведеніе покойнаго мастера—триптихъ «La Nature» въ свою собственность. Извѣстно, что уже нѣсколько лѣтъ, какъ «Secession» занята составленіемъ музея современной живописи, желая тѣмъ исправить безтолковость оффиціальныхъ пріобрѣтеній. Нѣчто подобное этой частной иниціативѣ не мѣшало бы учредить и у насъ. Кромѣ Сегантини на выставкѣ красуются картины Сулоаги и Гертериха.

— Нельзя не привѣтствовать выставку Гутенберга, устроенную Придворной библіотекой въ своихъ залахъ. Такимъ образомъ богатства библіотеки, доступныя однимъ лишь спеціалистамъ—ученымъ, дѣлаются извѣстными всей публикѣ. Существуетъ предположеніе, что за этой выставкой послѣдуютъ другія, также составленныя изъ сокровищъ библіотеки.

ЛЕЙПЦИГЪ. Музей Книгопечатанія (новое созданіе Синдиката нѣмецкихъ книгопродавцевъ) устраиваетъ въ февралѣ 1901 г. международную литографическую выставку.

ЛОНДОНЪ. Въ Royal Academy открылась 32 зимняя выставка, посвященная художникамъ англійской школы второй половины XIX в. (Особенно выдаются произведенія: Сесиля Лосонъ, А. Муръ, Фордъ Мадоксъ Броуна, Линнеля, Уокера, Мэзона и Гёскина.

— Въ New Gallery выставка произведеній сэра Вильяма Ричмонда.

ПАРИЖЪ. 27 декабря на общемъ собраніи Société Nationale des Beaux Arts («Champ de Mars») постановлено: не допускать иностранныхъ членовъ общества къ участію въ жюри.

— Въ обществѣ Société des Artistes français поднятъ курьезный вопросъ о замѣнѣ жюри по выбору—жюри по жребію. Это только доказываетъ насколько трудно разрѣшимъ вопросъ объ обсужденіи художественныхъ произведеній художниками.

— У Durand-Ruel'я выставка К. Писсарро.

— У Пеллé (quai Voltaire) выставка офортиста Луи Легранъ.—У Воллара (rue Laffitte)—пейзажей и nature morte Сезанна.

— Въ апрѣлѣ въ Petit Palais должна открыться крайне интересная выставка «Дѣтства»—всѣхъ тѣхъ предметовъ, которые занимаютъ и тѣшатъ дѣтей, иначе говоря: «художественныхъ произведеній для перваго возраста». Выставка будетъ состоять изъ двухъ отдѣловъ: историческаго и современнаго.

Некрологъ.

Извѣстный химикъ и гигіенистъ Максъ Петенкоферъ кончилъ жизнь самоубійствомъ 10-го февраля, въ Мюнхенѣ. Покойный извѣстенъ въ художественномъ мірѣ, какъ изобрѣтатель особаго способа реставраціи картинъ—das Regenerations verfahren (см. его соч. «Über Ölfarbe und Konservirung der Gemäldegallerien» 2 изд. Брауншвейгъ 1872).

Разныя извѣстія.

БЕРЛИНЪ. Въ Kunstgewerbemuseum въ теченіе января и февраля будутъ читаться публичныя лекціи о желѣзномъ производствѣ (докт. А. Брюнингъ), о задачахъ обойнаго и декоративнаго дѣла (дирек. музея Р. Іессенъ) и о художественной постановкѣ переплетнаго мастерства (докт. Ж. Лубіэ).

— Объявленъ конкурсъ среди нѣмецкихъ художниковъ на сочиненіе памятника Рихарду Вагнеру, каковой будетъ воздвигнутъ въ Thiergartenstrasse. Ассигновано на памятникъ 100.000 марокъ. Срокъ представленія проектовъ: 1 іюня 1901 года.

— Королевскій музей обогатился двумя новыми пріобрѣтеніями: портретами Bartolomeo Giustiniani и его жены, пис. ванъ Дейкомъ. Эти портреты происходятъ изъ собранія Peel. — Банкиръ Кёнигъ пожертвовалъ въ Nationalmuseum свою богатую коллекцію, среди которой имѣются картины Сегантини, Бёклина, Лейбля, Добиньи, «Амфитрита» М. Клингера, скульптура Родэна и др.

БРЮССЕЛЬ. Музей Современнаго Искусства пріобрѣлъ недавно нѣсколько отличныхъ вещей: «Играющее дитя» покойнаго Эвенеполя, «Даму въ черномъ» Лэвери и «Осыпавшійся букетъ» Стевенса.

БАЙОННА. Л. Бонна, какъ извѣстно, пожертвовалъ свое богатѣйшее собраніе городу Байоннѣ, въ которомъ онъ родился. Часть коллекціи уже поступила въ собственность «Музея Бонна», а именно всѣ рисунки, кромѣ трехъ, которые красовались на «Столѣтней выставкѣ», почти всѣ бронзы Бари, собраніе «Танагръ», нѣсколько античныхъ вазъ и бронзъ и около двадцати картинъ, среди которыхъ 1 Рембрандтъ, 3 ванъ-Дейка, 1 Тинторетто, 1 Н. Пуссэнъ, 1 Гопперъ, 1 Лоренсъ, нѣсколько Энгръ и 2 Гассара.

ВЕРСАЛЬ. Г. Гольдшмидтъ пожертвовалъ въ Версальскій музей портретъ ювелира Людовика XIV Клода Баллэнъ (Claude Ballin), приписываемый Лебрену, и портретъ герцога Орлеанскаго (короля Луи-Филиппа) работы Ораса Верне.

— Въ Версальскій дворецъ переданъ новый гобеленъ, сотканный по старинному рисунку Лебрена: «Аудіенція легата Chigi у короля Людовика XIV».

ДРЕЗДЕНЪ. Трагикомическимъ эпизодомъ представляется офиціальный протестъ нѣсколькихъ (по большей части малоизвѣстныхъ) дрезденскихъ скульпторовъ противъ пріобрѣтенія городомъ иноземныхъ скульптурныхъ произведеній и противъ пропаганды нѣкоторыми художественными критиками—чужестраннаго искусства, пропаганды, являющейся будто бы подрывомъ мѣстному творчеству.

— Галлерея обогатилась двумя пріобрѣтеніями: «Вечернимъ пейзажемъ» Л. Дилля и первымъ варіантомъ знаменитой картины Пювисъ де-Шаваня: «Pauvre Pêcheur».

ЕГИПЕТЪ. Прошлымъ лѣтомъ бедуины открыли въ Антиноѣ, близъ театра Адріана, колоссальную голову Александра Вел.—Работы по реставраціи большой колоннады въ Карнакѣ, обрушившейся въ 1898 г., успѣшно продолжаются.

Близъ Александріи при раскопкахъ на холмѣ Комъ-ель-Шогофа найдено большое кладбище мумій птоломеевскаго времени. (См. l'Illustration 12 января).

КАРЛСРУЭ. Картинная галлерея Kunsthalle пріобрѣла картину «Нужда и горе» Бёклина и пейзажъ «Наводненіе» Л. Дилля. Вообще, съ тѣхъ поръ что Г. Тома состоитъ директоромъ музея, сдѣлано не мало цѣнныхъ пріобрѣтеній.

КИТАЙ. Тѣмъ временемъ, какъ всюду съ большимъ трудомъ и любовью добываются изъ земли полуистлѣвшіе остатки умершей цивилизаціи, въ Китаѣ происходитъ самая чудовищная ломка и порча драгоцѣннѣйшихъ произведеній искусства, дошедшихъ изъ глубокой старины цѣлыми и невредимыми до нашего просвѣщеннаго времени. До сихъ поръ трудно еще составить себѣ точное понятіе о томъ, что погибло и гибнетъ въ Китаѣ, но, судя по отрывочнымъ газетнымъ свѣдѣніямъ, можно сказать, что отношенія европейцевъ къ сокровищамъ китайской цивилизаціи ничѣмъ не отличается отъ отношеній Аттилы или Гензериха къ античной культурѣ.

КОЛЬМАРЪ. Въ здѣшнемъ музеѣ найденъ женскій портретъ работы Рембрандта.

КОНСТАНТИНОПОЛЬ. Вблизи Айбара (вилайетъ Коніи) найденъ недавно прекрасный древнегреческій саркофагъ, который поступитъ въ собственность Константин. музея. На четырехъ стѣнкахъ высѣчены превосходные барельефы, изображающіе разныя охотничьи и военныя сцены, а также группы людей, оплакивающихъ умершаго. На крышкѣ саркофага изображены мужская и женская фигуры.

КРИТЪ. Г. Демарнъ, членъ французскаго института въ Аѳинахъ, открылъ акрополь древняго города [illegible]. До сихъ поръ открыты входныя ворота, площадь, пританеи и нѣсколько храмовъ.

По этимъ остаткамъ можно судить, что Гуласъ былъ однимъ изъ самыхъ прекрасныхъ укрѣпленныхъ городовъ древности. Найдены также серебряные и золотые дарственные предметы, а также кладъ аттическихъ монетъ.

МЮНХЕНЪ. Ленбахъ отказывается быть дольше президентомъ «Kunstgenossenschaft (Glasspalast)». Вмѣстѣ съ нимъ изъ состава общества выходятъ еще нѣсколько художниковъ. Говорятъ, Ленбахъ, возмущенный несочувственнымъ къ нему отношеніемъ нѣкоторыхъ мюнхенскихъ художниковъ, собирается переселиться въ Берлинъ или Вѣну и организовать новое совершенно обособленное общество художниковъ.

НЬЮ-ІОРКЪ. Извѣстный коллекціонеръ Дёнъ пожертвовалъ Metropolitan Museum свое богатѣйшее собраніе картинъ, среди котораго особенно выдѣляются: «Равнина» Т. Руссо, «Болото» Добиньи, «Пейзажъ» Коро, «Пастухъ съ овцами» Тройона, картины Рейнольдса, П. Поттера и мн. др.

— Процессъ, возбужденный Цорномъ противъ Clay Pierce кончился соглашеніемъ, по которому послѣдній долженъ заплатить Цорну 12,000 долларовъ за заказанный портретъ. Пирсъ утверждаетъ, что онъ только потому пошелъ на это соглашеніе, что, оставивъ за собой портретъ, онъ получитъ возможность сжечь это «безобразное малеваніе». По увѣренію знатоковъ портреты семьи Пирса принадлежатъ къ лучшимъ созданіямъ знаменитаго шведскаго мастера.

НЮРНБЕРГЪ. Комиссія, собранная для обсужденія вопроса о томъ, какъ спасти погибающія въ залахъ ратуши фрески Дюрера, постановила оставить фрески на мѣстахъ и исправить лишь отопленіе и вентиляцію залы.

ПЕТЕРБУРГЪ. На выставкѣ журнала «Міръ Искусства», совѣтомъ Третьяковской галлереи пріобрѣтены слѣдующія картины: «Осень» М. Мамонтова; «Въ церкви» Рябушкина и «Въ Петергофѣ» Александра Бенуа. Кромѣ того, галлереей за послѣднее время пріобрѣтены: портретъ Вл. Соловьева работы Ярошенко и пейзажъ «Зимой» К. Коровина.

Въ 1900 году Музеемъ Императора Александра III пріобрѣтены слѣдующія картины: *Брюллова* — «11 этюдовъ», *Боровиковскаго* мужской и женскій портреты, бр. *І.* и *А. Шарлемань* — «Михайловскій Дворецъ», *Боголюбова* — «Закатъ солнца», *А. Бенуа* — «Послѣ заката солнца въ Венеціи», *А. Васнецова* — «Сѣверный край», *Нестерова* — «Преп. Сергій Радонежскій», *Ф. Моллера* — «Гоголь», *В. Маковскаго* — «Портретъ» и «Идеалистъ и реалистъ», *Тутукина* — «Зало Зимняго Дворца», *Жуковскаго* «Весенния воды», *В. Сѣрова* «Дѣти», *А. Васнецова* — «Старая Москва», *Л.-*

...кова — «Безъ кормилица», *Лемана* — «Дама подъ вуалью», *Левитана* — «Ранняя весна», *Дубовского* — «Штиль», 6 картинъ *В. Верещагина*, *Крыжицкаго* — «Выпавшій снѣгъ», *Васильева* — «Рощa», *Прянишникова* — «Возвращеніе съ ярмарки», *К. Саврасова* — «Разливъ Волги».

— На засѣданіи Петербургской городской Думы 17 января принято предложеніе объ ассигнованіи 118.000 руб. на переустройство Чернышева моста. Будемъ надѣяться, что это «переустройство» не уничтожитъ нынѣшняго вида моста и что, выигравъ въ смыслѣ удобствъ, онъ не пострадаетъ въ смыслѣ красоты. Не надо забывать, что въ Чернышевомъ мостѣ мы имѣемъ одинъ изъ немногихъ въ Петербургѣ дѣйствительно красивыхъ и интересныхъ архитектурныхъ памятниковъ.

— 10 января въ Обществѣ архитекторовъ графъ П. Сюзоръ предложилъ слѣдующую программу участія этого общества въ предстоящемъ 12-го мая 1903 г. 200 л. юбилеѣ Петербурга: 1) Устроить выставку моделей, чертежей и проч., по которымъ можно было бы себѣ представить развитіе Петербурга съ самаго его основанія. 2) Реставрировать всѣ историческіе памятники и возобновить ихъ въ первоначальномъ видѣ. 3) Принять участіе въ составленіи издаваемаго городомъ альбома достопримѣчательностей. 4) Выработать планъ украшенія города. Пора, дѣйствительно, серьезно подумать, если и не о томъ, чтобы Петербургъ украсился, то по крайней мѣрѣ о томъ, чтобы онъ не былъ бы окончательно изуродованъ. Намъ кажется лучшій путь къ тому серьезное и внимательное ознакомленіе съ тѣми архитектурными памятниками, которые были воздвигнуты въ первыя 130 л. существованія города, изъ которыхъ масса прекрасныхъ и носящихъ несомнѣнно «петербургскій» характеръ. На нашъ взглядъ, самый подходящій стиль для Петербурга это «Петровскій», заимствованный съ кирпичнаго голландскаго, но видоизмѣненный въ сообразности съ мѣстностью, климатомъ и нашимъ вкусомъ; самый неподходящій, такъ называемый «русскій», въ сущности стиль «Москвы».

ПАРИЖЪ. ЛУВРЪ. Богатѣйшее собраніе драгоцѣнныхъ золотыхъ и серебряныхъ церковныхъ предметовъ, завѣщанныхъ барономъ Альфонсомъ де Ротшильдъ, будетъ установлено въ особомъ помѣщеніи, отдѣланномъ на деньги спеціально ассигнованныя на то завѣщателемъ. — Ходятъ слухи, что министерство Колоній будетъ удалено въ непродолжительномъ времени (самое большее черезъ годъ), изъ павильона Флоры, и что такимъ образомъ сокровища Луврскаго музея будутъ болѣе гарантированы въ пожарномъ отношеніи и менѣе тѣсно расположены. Морской музей (помѣщавшійся надъ галлереей рисунковъ, Персидскимъ и Финикійскимъ залами), предположено присоединить къ «артиллерійскому» музею. — Рисунки будутъ размѣщены въ небольшихъ залахъ, устроенныхъ на манеръ вѣнской Альбертины. Всѣмъ желающимъ будетъ дана возможность изучать это безцѣнное собраніе, бывшее до сихъ поръ, за немногими, сравнительно, исключеніями выставленными въ витринахъ, похоронено въ шкапахъ и ящикахъ.

ПАРИЖЪ. Американскій милліонеръ Whitney пріобрѣлъ у торговца H. Schaus портретъ графа де Вилльеръ, писанный ванъ-Дейкомъ, за 500,000 фр. Этотъ дивный портретъ приковывалъ всеобщее вниманіе на Антверпенской юбилейной выставкѣ.

— «Общество друзей Лувра» принесло въ даръ Луврскому музею драгоцѣнный коверъ XV в., изображающій «Страшный судъ», сотканный, вѣроятно, по рисункамъ Кв. Массейса.

— У Жоржа Пети VI выставка «Миніатюристовъ» и отдѣльная выставка извѣстнаго иллюстратора Д. Вьержъ.

Г-жа Пеллешe завѣщала Académie des Insrcriptions et Belles Lettres 300.000 фр. на охраненіе старинныхъ архитектурныхъ памятниковъ, находящихся какъ въ частной, такъ и въ общественной собственности.

— Въ музей Карнавалэ поступили въ даръ: отъ г. Шассеріо портретъ Мегюла пис. Гро, отъ г-жи Андрé бюстъ Дантона неизв. авт. и отъ г. Помъ рис. Гюбера Робера: Оранжереи «Музеума»).

— Драгоцѣнныя художественныя коллекціи «Comédie Française», нашедшія себѣ послѣ пожара этого театра пристанище въ Луврѣ, водворены на прежнихъ мѣстахъ.

— Интереснѣйшія фрески Брюнетти, украшавшія, предназначенный на сломъ, hôtel de Luynes куплены коммиссіей «Стараго Парижа» и, вѣроятно будутъ переданы въ музей Карнавалэ.

ПАРИЖЪ. Г-жа Клёмке принесла въ даръ Люксембургскому музею пятьдесятъ произведеній покойной Розы Бонёръ. Изумительная фреска Моттеза (женск. портр. 30-хъ годовъ), имѣвшая такой выдающійся успѣхъ на послѣдней Всемірной выставкѣ, также пожертвована сыномъ художника въ этотъ музей.

— Администрація французской «Національной типографіи» постановила перевести типографію въ болѣе обширное помѣщеніе, великолѣпный же Hôtel de Rohan, въ которомъ она до сихъ поръ помѣщалась, продать на сломъ. Къ счастью, общество «друзей Парижа» (commission du Vieux Paris), оказавшее французскому искусству столько неоцѣнимыхъ услугъ, отстояло отъ неминуемой гибели этотъ дивный памятникъ французской архитектуры. Hôtel de Rohan будетъ присоединенъ къ находящемуся рядомъ «Національному архиву», помѣщающемуся въ знаменитомъ Hôtel Soubise. Что будетъ предпринято съ пред-

метами искусства, какимъ-то чудомъ уцѣлѣвшими въ Національной типографіи,—еще неизвѣстно. Напомнимъ, что въ числѣ этихъ предметовъ находятся картины Буше и Пьера, панно Буше и Хр. Гюе («Кабинетъ обезьянъ») и первоклассные часы Буля.

ПАРИЖЪ. Въ «Hôtel Drouot» недавно происходилъ аукціонъ картинъ изъ собранія драматурга Жоржа Фейдо. На аукціонѣ этомъ распродавались главнымъ образомъ картины импрессіонистовъ. Картина Сислей «Pont de Moret» пошла за 31,000 fr.; Картина Монэ — «Givre» за 12 тысячъ; Домьэ «Les Amateurs» за 16 тыс. и т. д. Вся коллекція была распродана за сумму болѣе 500,000 fr.

ПИЗА. Наконецъ учреждена комиссія подъ представительствомъ г. Канталамесса, которая займется выработкой способовъ сохраненія осыпающихся фресокъ Гоццоли въ Кампо-Санто.

РИМЪ. Открытая на форумѣ базилика, повидимому, та самая, которая въ средніе вѣка носила названіе S. Maria Antiqua, и которая была вся расписана внутри на средства папы Іоанна VII (705—707). Итакъ, новооткрытыя фрески должны, безъ всякаго сомнѣнія, быть отнесены къ началу 8-го вѣка.

— Говорятъ, что въ скоромъ времени будетъ приступлено къ основательной реставраціи замка св. Ангела и устройству въ немъ военнаго музея.

ТЕГЕЯ. (Пелопонесъ). Французская школа въ Аѳинахъ приступила къ раскопкамъ храма Athena Alea. Расходы по экспропріаціи земель взяло на себя греческое археологическое общество. По Павзанію, тегейскій храмъ былъ однимъ изъ прекраснѣйшихъ во всемъ Пелопонесѣ, и извѣстно, что Скопасъ, величайшій художникъ IV в. до Р. Х., исполнилъ скульптуры, украшавшія фронтоны храма. Можно поэтому надѣяться, что раскопки прольютъ свѣтъ на творчество знаменитаго ваятеля.

ФЛОРЕНЦІЯ. Чрезмѣрно усердные реставраторы не пощадили знаменитую «Баптистерію». Древній, столь живописно запылѣвшій и почернѣвшій мраморъ, украшавшій его наружныя стѣны, замѣняется новымъ «идеально» бѣлымъ и идеально тоскливымъ. Говорятъ, что та же, нѣсколько варварская мѣра, будетъ примѣнена и къ Кампаниле.

Обзоръ журналовъ.

„*Revue des deux mondes*“. 15 Janvier. Le dessin chez Leonard de Vinci, par E. Michel.

„*Revue Universelle*“. № 6. 1901. Arnold Boecklin par Paul Gsell (13 илл.).

„*Gazette des Beaux Arts*“. Janvier 1901. Les Coustou par lady Dilke (нпм. илл.).—Les fresques de Boscoreale par S. di Giacomo (нпм. илл.) — L'exposition retrospective du Japon par Emile Hovelaque. La Sculpture (нпм. илл.).—La sculpture moderne par Maurice Tourneux (илл.). — La décoration et les industrie d'art à l'Exposition Universelle, par Roger Marx. II article (илл.).—Bibliographie.

— Février 1901. Monticelli par le comte Robert de Montesquiou (нпм. илл.).—L'Exposition rétrospective du Japon par Emile Hovelaque. La Peinture (нпм. илл.).—L'Exposition rétrospective de l'art français, par Emile Molinier. Le Meuble jusqu'à la fin du XVIII s. (илл.).—La Décoration et les industries d'art à l'Exposition Universelle par Roger Marx. Окончаніе (илл.).—Correspondance de Belgique, par Henri Hymans.

„*La Revue de l'Art ancien et moderne*“. Janvier 1901. Pourquoi Thesée fut l'ami d'Hercule par. M. E. Pottier (илл.) La rue Boutebrie (офортъ Лепэра).—Goya par Paul Lafond (нпм. илл.).—Alexandre Lunois par Emile Dacier (илл.).—L'Art du Yamato par Cl. E. Maitre (нпм. илл.).—Les Arts dans la maison de Condé par G. Macon II art. (илл.).—Bibliographie.—Les arts du Métal.—Estampes décoratives. (литогр. Ривіера).

—Février 1901. Paul Sédille par M. Sully-Prudhomme (біогрфія этого характернаго для 60-хъ и 70-хъ г. французскаго художника. Илл.).—Le double modèle d'Hercule. Eau-forte inédite de Meissonier.—Antoine Watteau par L. de Fourcaud (повтореніе давно извѣстныхъ вещей. Много иллюстр., но среди нихъ ничего новаго). — Henri Paillard par H. Beraldi (недурной граверъ на деревѣ, въ родѣ Лепэра. Илл.).—L'Art du Yamato Cl. E. Maitre (интер. илл.).—Les Arts dans le maison de Condé par Gustave Macon (интер. виды Шантильи).—Bibliographie.—La statuaire religieuse.—Sur une décoration moderne.

„*Monatsberichte über Kunstwissenschaft und Kunsthandel*“. Herausg. v. Helbing. December 1900.—Récents remaniements du Louvre par M. J. Guiffrey.—Bilder v. seltenen Meistern (Dirk Baburen) v. Th. Frimmel (илл.).—Ein attisches Grabrelief. v. H. Dulle.—Das Münchener Kunstlerfest 1840. v. Th. Stettner. — Die Plastik des XV. J. ausgest. v. der «Secession» v. Th. Halm.—Bibliogr. Rundschau. — Überblick v. Zeitschriften.—Chronik der Sammlungen. Kunstvereine etc.—Notizen.—Folia Helbingiana.—Отд. приложеній: 4 гравюры XV в.; Св. Францискъ Г. Дейка; Искушеніе св. Антонія Тенірса.

„*Formenschatz*“. 1901. № I. 1) Борьба центавра съ Лапитомъ. Пк. Фидія. 2) Pudicitia. Рим. скул. 3) Циркъ Бутсъ. Пророчество сивиллы Тибуртинской. 4) Капители реймскаго собора. 5) Дж. Беллини. Бахусъ. 6) Капелла Генриха VII въ Вестминстерскомъ аббатствѣ. 7) Б. Буонталенти. Дверь въ Casino Mediceo. 8) A. v. Dyck. Портретъ А. Бриньоле. 9) Ж. Лемерсье. Дворъ въ Версалѣ. 11) Ж. Б. Грёзъ. Деревенская свадьба. 12) Ф. Овербекъ. Братья продаютъ Іосифа.—Цѣна за выпускъ 1 марка.

Въ ноябрьской и декабрьской тетрадяхъ «*Zeitschrift für Bildende Künste*“ илл. статья Adolph Goldschmidt'а о двухъ малоизвѣстныхъ сѣверно-

нѣмецкихъ художникахъ: Роде и Номке. Для насъ это сочиненіе представляетъ тотъ интересъ, что кисти Rode принадлежитъ прекрасный алтарь, сохраняющійся въ церкви св. Николая въ Ревелѣ.

„*Zeitschrift für Bildende Künste*". Januar 1901 г.: Die Iwenibilder aus dem 13 Jahrh. im Hessenhofe zu Schmalkalden v. P. Weber (илл.). — Deutsche Prerafaeliten (живопись современныхъ бенедиктинскихъ монаховъ въ монастырѣ Беуронъ). Попытка воссоздать истинно-христіанскую религіозную живопись. Искусственная комбинація восточныхъ, романскихъ и германскихъ элементовъ. Въ результатѣ: натяжка и мертвенность. — Jean Enders (илл.). — Bücherschau. — „*Kunstgewerb Blatt*": Das Kunstgewerbe auf der Pariser Ausstellung III. (Илл.: Union des Arts décoratifs и L'Art Nouveau Bing'а и др.).

— Februar. 1901. Die Gemäldesammlung J. O. Gottschald in Leipzig v. Ulrich Thieme (нпмер. илл. между прочимъ: пейзажъ во вкусѣ Рейсдаля совершенно неизвѣстнаго художника: J. Hooft и видъ какого-то фламандскаго города очень рѣдкаго мастера: Adriaen van Stalbemt). — Zwei neue Erwerbungen der Akademie zu Venedig (илл.: «Святое семейство» Пальмы старшаго и св. Іеронимъ Дж. Бассано).

Окончаніе статьи P. Weber die Iweinbilder. — *Kunstgewerbeblatt* Die Kunsttöpperei auf der Pariser Weltausstellung v. O. v. Falke (воспроизведенія Розенборгскаго, Севрскаго, Копенгагенскаго и Рёрстрандовскаго фарфора, изящнаго сервиза по рисунк. Schmutz-Baudiss въ Мюнхенѣ, гончарныхъ издѣлій проф. Лэугера въ Карлсруэ, прелестныхъ кружекъ г-жи Шмидтъ-Пехтъ въ Констанцѣ и т. д.) Kleine Mitteilungen и проч.

„*Magazine of Art*". February 1901. Геліогравюра: Мужской портретъ Фр. Гальса изъ собранія с. Р. Валлэса. — Sir W. B. Richmond by Baldry (илл.). — Статья о забавномъ французскомъ иллюстраторѣ Louis Morin, напис. M. H. Spielmann'омъ (илл.). — Art sales of the season (илл. старинн. фарфор. предметы). — Gems of the Wallace Collection. Продолж. (илл.: «The Strawberry girl» Рейнольдса, чудный пейзажъ А. Cuyp, портретъ Титуса Рембрандта, восточная сцена Decamps, «Школьная учительница» Фрагонара, «Gilles» Ваттó). — Our National Museums: recent acquisitions (илл. между прочимъ нѣсколько видовъ Петербурга и Москвы XVIII в., гравир. Патерсономъ, пріобрѣтенныя National art Library). Илл. некрологъ E. M. Wimpers'а. — The Art Movement (илл). — The «Société Moderne des Beaux Arts» Paris (илл). — Prince Bojidar Karageorgevitch as a silversmith (илл.). — The Chronicle of Art (илл.).

„*Les Modes*" 1901, № 1. Le peintre Boldini par le comte R. de Montesquiou (илл.). — Le Mobilier moderne à «L'Art nouveau» par G. Mourey (илл.).

„*L'Oeuvre et l'image*". Décembre. E. Ramiro. L. A. Lepère (fin). — Courboin. L'estampe contemporaine. Guillemot. L'Art dans tout (le ceramiste Lachenal).

„*Nouvelle Revue*". 15 Janvier. Статья Т. Клингсора о художникѣ Eug. Boudin.

„*Maitres du Dessin*". Décembre. Portrait du peintre S. J. Roland pas Isaley; Madame Chenard par H. Ledru; Femmes se chauffant par Millet; Académie de Prudhon.

„*Revue des Revues*". Janvier 1901. Formation de l'école française. Les peintres d'intimité par C. Mauclair.

„*Das Museum*". VI Jahrg. 4 Lief. Fr. Rude und J. B. Carpeaux v. Walter Gensel (1 илл.). Таблицы: 1) А. Моро. Портретъ ювелира. 2) Неизв. маст. голл. шк. XVI в. Поклоненіе волхвовъ. 3 и 4) Веласкезъ. Эзопъ и Мениппъ. 5) В. Кальфъ. Фрукты. 6) Рюдъ. Война. 7 и 8) Карпó. 4 части свѣта и портретъ Жерома.

— VI. Jahrg. 5 Lief. Die Madonnendarstellung bei den Florentiner Marmorbildern und Andrea della Robbia v. W. Bode (4 илл.). Таблицы: 1) Генсборо. Г-жа Грегамъ. 2) Россо-Росси. Портретъ шута. 3) Кв. Массейсъ. 2 святыхъ. 4) А. Балдовинетти Мадонна. 5) «Точильщикъ». 6) І. Шперль. Швабская деревня. 7) А. д. Роббіа. Мадонна. 8) Ант. Росселино. Мадонна.

„*Новый Міръ*". 1901. № 1. Русская женщина XVIII в. ст. Н. Надеждина, иллюстрированная массой крайне любопытныхъ портретовъ. Къ сожалѣнію, не упоминается ни кѣмъ писаны эти портреты, ни гдѣ они находятся. № 2. Троны царственныхъ особъ, ст. Н. Волгина. Окончаніе ст. Н. Надеждина.

Новыя книги.

Рихардъ Мутеръ. «Исторія живописи». Переводъ съ нѣмецкаго подъ редакціей К. Бальмонта. I часть. Отъ средневѣковыхъ мозаикъ до Гольбейна. 52 автотипіи на отдѣльныхъ таблицахъ. Изд. «Знанія». — Появившаяся въ прошломъ году въ серіи «Sammlung Göschen» Geschichte der Malerei von R. Muther (6 томиковъ) — одно изъ самыхъ интересныхъ сочиненій этого высокодаровитаго автора. Въ легкой общедоступной формѣ, чрезвычайно образнымъ языкомъ, съ неисчерпаемымъ и мѣткимъ остроуміемъ Мутеръ рисуетъ ходъ развитія европейской живописи за 6 вѣковъ, выясняетъ взаимное соотношеніе мастеровъ между собой, даетъ блестящія характеристики выдающихся явленій, наконецъ, устанавливаетъ связь между общей культурой и искусствомъ. Это не скучная компиляція, не наборъ біографій, не ученый трактатъ, а горячее, страстное изслѣдованіе человѣка, всецѣло душевно отданнаго идеѣ красоты. Огромное достоинство сочиненій Мутера — это обсужденіе художественно-историческихъ вопросовъ съ откровенно современной точки зрѣ-

нія. Въ его освѣщеніи произведенія прошлаго не представляются мертвыми, отжившими но все еще нужными и важными. Мутера обвиняютъ въ «фамиліарномъ» отношеніи къ старинѣ. Дѣйствительно, иногда въ своихъ оцѣнкахъ онъ переходитъ черезъ край и ужъ слишкомъ взвивается, слишкомъ хлѣстко и рѣзко отзывается о томъ или другомъ великомъ мастерѣ. Однако эти крайности и ошибки не вредятъ прелести его изложенія,— напротивъ того, нельзя достаточно похвалить Мутера за то, что онъ бросилъ скучнѣйшій «почтительный къ старикамъ» тонъ большинства историковъ искусства и заговорилъ о животрепещущихъ вопросахъ животрепещущимъ языкомъ. По этому-то всему товарищество «Знаніе», (издающее уже «Исторію живописи въ XIX вѣкѣ Мутера»), заслуживаетъ нашу полную благодарность за предпринятый переводъ, снабженный вдобавокъ массой отлично выбранныхъ иллюстрацій (чего нѣтъ въ нѣмецкомъ текстѣ). Къ сожалѣнію, нельзя похвалить самый переводъ, языкъ котораго крайне тяжелъ и мѣстами до безвкусія близокъ къ подлиннику. Нельзя также похвалить обычное явленіе въ нашей печати: невѣроятную массу опечатокъ. Къ недостаткамъ книги относится и то, что нѣтъ алфавитныхъ списковъ, но, вѣроятно, таковые будутъ приложены къ послѣднему—3-му тому. Цѣна книги (больш. 8⁰) 2 р. 50 к.

Ежегодникъ Императорскихъ Театровъ. Сезонъ 1899—1900 г., изданный подъ редакціей С. П. Дягилева. Роскошно иллюстрированная и прекрасно изданная книга. Между прочимъ любопытны статьи Н. Морозова, о «юбилеѣ русскаго театра» (илл.); г. Пономарева о художественной дѣятельности И. А. Всеволожскаго (илл.); г. Божерянова о первоклассномъ декораторѣ Екатерининскихъ временъ Гонзаго (многочисленные снимки съ прекрасныхъ архитектурныхъ композицій этого великаго мастера); Александра Бенуа объ Александринскомъ театрѣ (илл.); г. Михайловскаго «объ исторіи Большого театра въ Москвѣ»; оригинальныя литографіи: портреты Ц. А. Кюи раб. И. Рѣпина, И. А. Всеволожскаго раб. В. Сѣрова, М. Г. Савиной раб. Браза, г. Молчанова раб. Бакста; геліогравюры съ изумительнаго коронаціоннаго портрета Екатерины II Торелли и портрета Елизаветы Петровны въ маскарадномъ костюмѣ; афиши (хромолитографіи) К. Сомова и Л. Бакста для Эрмитажныхъ спектаклей, а также масса интереснѣйшихъ историческихъ документовъ воспроизведенныхъ facsimile; наконецъ, портреты наиболѣе выдающихся нашихъ сценическихъ дѣятелей.

Ohmann. Architektur und Kunstgewerbe der Barokzeit, des Rococo und Empires in Böhmen und- and österreich. Länderu. Text v. K. Madl. F⁰. Вышло 4 выпуска по 10 фототипій въ каждомъ. Всего будетъ 10 вып. Ц. за вып. 10 марокъ.

Hartung. Motive der mittelalt. Baukunst in Deutschland in photg. Orig.-Aufnahmen. 7 вып. Больш. f⁰ 25 фототипій. Всего будетъ 8 выпусковъ. Ц. 25 марокъ.

Taccone-Gallucci. L'evoluzione dell'arte italiana nel secolo XIX: Classicismo, Romanticismo, la critica, la letteratura moderna, la scultura et la pittura contemporanea.

Fouquet. Contribution à l'étude de la Céramique orientale. Le Caire 1900. (Выдержка изд. Mémoires de l'Institut Egyptien). Gr. in 4⁰. 16 таблицъ. 50 фр. Очень роскошное изданіе. Цѣнный вкладъ въ литературу о гончарномъ производствѣ арабовъ.

Mau Pompeji in Leben u. Kunst. 12 таблицъ, около 300 илл. въ текстѣ. Очень толково составленная книга, могущая съ успѣхомъ замѣнить превосходное, но нѣсколько устарѣлое, сочиненіе Овербека.

Julius Lessing. Die Wandteppiche aus dem Leben des Erzvater Jacob. (Vorbilderhefte aus dem Kgl. Kunstgewerbe Museum. Heft 25). Ц. 15 м.

Pinturicchio. Le peintre des Borgia, sa vie, son œuvre et son temps (1454—1513) par Boyer d'Agen, съ илл. Ц. 25 фр.

Newberry, P. E., The life of Rekhmara, vezir of Upper Egypt under Thotmes III and Amenhotep II. 22 таблицы, 23 илл. Книга даетъ блестящее представленіе о жизни древнихъ Египтянъ 15 вѣка до Р. Х.

Шведскій ученый Ф. Р. Мартинъ, издавшій трудъ о подаркахъ шведскихъ королей русскимъ царямъ, выпустилъ въ свѣтъ аналогичное сочиненіе: «*Датскія серебряныя издѣлія, хранящіяся въ Московской Оружейной Палатѣ*». (Бол. f⁰. 21 таблица, многоч. илл. въ текстѣ, нѣмец. текстъ), 150 экземп. по 40 марокъ.

Baumgart. La Manufacture nationale de Sèvres à l'Exposition univers. Больш. 4⁰. Многоч. илл. въ текстѣ, 50 отд. таблицъ. Цѣна 100 фр.

Gouirand. A. Les peintres provençaux. Monticelli Paris. May. in 8⁰.

Pottery and Porcelain. A Guide to collectors, by Frederik Litchfield. Довольно элементарное сочиненіе. (15 илл.).

Auguste Rodin statuaire, par Leon Riotor. Брошюра издана и на русскомъ языкѣ.

Редакторъ А. Н. БЕНУА.

...атни Р. Го...



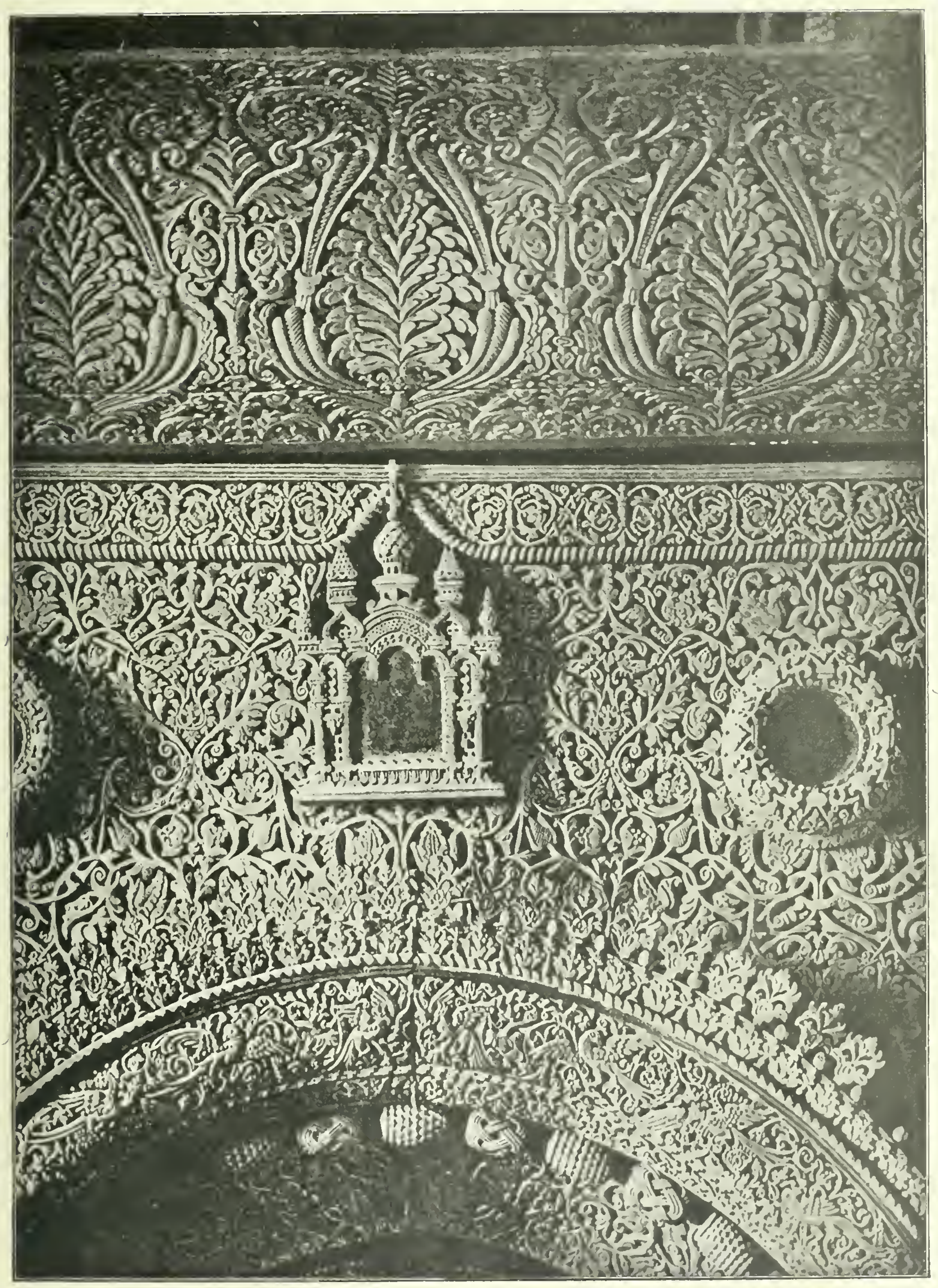
1901.
13.



[illegible] [illegible]

[illegible] [illegible]

1901.



1901.

15.



Окла[illegible] Еванге[illegible] 1680 г.
[illegible]

Couvertur[illegible] angil[illegible] 168[illegible]
[illegible]

1901.
16.



1901.



Têtes de S. Jean Baptiste

1901.

18.



Credance ... (XV s.)

Art ...

1901.

19.



Чима да Конельяно (1489—1517 г.)
Венеціанская школа.
Благовѣщеніе. Императорскій Эрмитажъ.

1901.
20.

Cima da Conegliano (1489—1517).
École vénitienne.
L'Annonciation. Musée de l'Ermitage.

Дозв. ценз. СПБ. 24 февраля 1901 г.

Фототипія Вильборга.



Художественныя Сокровища Россіи

Фаянсовыя изделія Сенъ-Поршеръ

Faïences de Saint-Porchaire.
Art français du XVI s. Musée de l'Ermitage.

1901.
21.



1901.
22.



[illegible]

Фарфоровая группа фабрики Нимфенбургъ. [illegible] XVIII [illegible]

[illegible]



1901.

minantes sont le rouge, le bleu et le jaune.—Phot. E. A. Sabanéef.

18. Deux têtes de saint Jean Baptiste. Bois sculpté russe du XVII s. ou du commencement du XVIII s.—La représentation en relief de sujets de sainteté n'étant guère dans les traditions de l'église grecque qui voyait dans ces sculptures un ressouvenir de l'antiquité païenne, ce genre d'œuvre est fort rare en Russie. D'ailleurs l'oukase prohibitif de 1724 mit entièrement fin aux rares essais de l'art plastique religieux, dans lequel se manifestait parfois le génie populaire russe, en sculptant des images de saints et d'anges. La tête de saint Jean Baptiste était ordinairement exposée dans de petites chapelles érigées spécialement à l'intérieur des églises.—Grandeur moitié nature.—Musée de la S-té I-le d'Encouragement des B. A.—Phot. Nicolaewsky.

19. Crédence en bois sculpté et peint. Art français du XV s. — Musée de l'Ermitage. Ancienne collection Basilevsky. H. 1,70 m., L. 1,38 m., Pr. 0,52 m.—Vu les sujets religieux qui ornent ce meuble il se pourrait qu'il provienne de quelque abbaye ou église.—Phot. Ergemsky.

20. Cima du Conegliano. Ecole vénitienne. Elève de G. Bellini. 1489—1517. L'Annonciation. Oeuvre capitale du maitre ayant formé tout probablement la partie centrale d'un triptyque qui d'après Martinoni (additions à l'ouvrage de Fr. Sansovino «Venezia descritta» 1663) et Boschini se trouvait encore au XVII s. dans l'église des Pères de l'ordre de la Croix à Venise.—Musée de l'Ermitage. Ancienne collection Galitzine H. 1,43 m. L. 1,13 m.).—Pour l'inscription à moitié illisible qui se trouve sur le marchepied du lit de la Vierge, voyez le dessin tiré dans le texte russe.—Phot. Ergemsky. Photot. Wilborg.

21. Coupe, gourde et salière en faïence de S-t Porchaire. Art français de la première moitié du XVI s. — L'intérieur de la coupe (H. 0,136) est décoré d'un écu, portant sur fond d'azur un lion d'or. Cette coupe a été faite pour la femme de Guy d'Epinay, née Louise de Goulaine. L'ornementation est en rouge-oeillet sur fond jaunâtre (troisième époque).—L'envers de la gourde (H. 0,265), porte les armes de la famille des Montmorency-Laval. Sur le côté face on peut voir placé dans un médaillon un enfant Jésus entouré d'une banderolle portant des inscriptions gothiques. Décor noir sur fond jaunâtre (première époque). Provient de la collection du duc d'Uzes.—La salière (H. 0,173) est portée par un édicule triangulaire ornée de niches, dans lesquelles se tiennent des enfants nus. Teintes brunes-rousses, bleues, blanches, vertes, violettes, et jaunes (deuxième époque).—Musée de l'Ermitage. Collection Basilevsky.—Phot. Ergemsky.

22. Giovanni Battista Tiepolo (1696—1770). École vénitienne. Sujet allégorique («Le temps assoupi par l'ivresse?» ou «La fortune enlevée par le temps?»). Dessin à la plume lavé à l'encre de chine. Esquisse pour un plafond. Musée de l'Ermitage.—Phot. Ergewsky.

23. Grouppe en Porcelaine blanche de Nymphenbourg (176...). Oeuvre présumable de Dom. Auliczek H. 0,245 m. Larg. du soubassement 0,20 m. Musée de la S-té I-le d'Encouragement des B. A.—Phot. Ergemsky.

24. David Röntgen (1743—1807). Ebéniste allemand. Le meuble reproduit sur notre planche fait partie d'une série de 6 armoires décorées de médaillons en bronze doré représentant les philosophes grecs. Ces armoires ornaient les appartements de l'Impératrice. Catherine II.—Musée de l'Ermitage, Phot. Ergemsky.

Errata dans le texte français de I-ére livraisanl.

Planche 2, au lieu de «cuivre» lire «argent» de même dans le texte explicatif.



· ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССІИ.

Ежемѣсячный иллюстрированный сборникъ
ИЗДАВАЕМЫЙ
ИМПЕРАТОРСКИМЪ
Обществомъ Поощренія
Художествъ,
подъ редакціей Александра БЕНУА.

Сборникъ состоитъ изъ 1) *таблицъ* иллюстрацій [illegible] 2) объяснительнаго *текста* и 3) *художественной хроники.*

ТАБЛИЦЫ посвящены *исключительно* художественнымъ произведеніямъ, *находящимся въ Россіи.* Архитектурныя сооруженія, картины знаменитыхъ мастеровъ, фрески, рисунки и миніатюры, скульптура, [illegible] утварь, ювелирныя, фарфоровыя, гончарныя, стеклянныя, [illegible] и [illegible] изделія, книжное дѣло, [illegible] декоративная бронза, шитье, ковры, кружева, [illegible], оружіе, желѣзное производство, [illegible] и пр.

ПОЯСНИТЕЛЬНЫЙ къ таблицамъ ***ТЕКСТЪ*** содержитъ [illegible] данныя объ изображенныхъ предметахъ, эстетическую ихъ оцѣнку и біографическія свѣдѣнія объ ихъ творцахъ. Текстъ печатается *на русскомъ и французскомъ языкахъ.*

Содержаніе ХРОНИКИ: Отчеты о дѣятельности Императорскаго Общества Поощренія Художествъ и разныхъ его учрежденіяхъ, выставки русскія и иностранныя, новыя книги, некрологи [illegible] и другія извѣстія.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Безъ доставки **6 руб.** Съ доставкой въ предѣлахъ Россіи **8 р.** Съ пересылкой за границу **10**

Цѣна отдѣльнаго номера (ограниченное число экземпляровъ) **1 рубль.**

Подписка принимается во всѣхъ книжныхъ магазинахъ и въ редакціи Сборника: С.-Петербургъ, Мойка.

Подписной годъ начинается съ 1 Января.



Продолжается подписка на 1901 годъ (3-й годъ изданія) на художественный иллюстрированный журналъ

МІРЪ ИСКУССТВА.

Иллюстраціи [illegible] изъ [illegible] произведеній [illegible] М. Врубеля [illegible] также [illegible] статьи Д. Мережковскаго, Н. Минскаго, [illegible] А. Ростиславова, И. Грабаря и др.

Журналъ выходитъ разъ въ мѣсяцъ [illegible] съ рисунками въ текстѣ [illegible] оригинальныхъ [illegible] и [illegible].

[illegible] *[illegible] въ Берлинѣ* [illegible] *Мамонтова въ Москвѣ.*

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА [illegible]

Съ доставкой въ С.-Петербургѣ	[illegible]	[illegible]
» пересылкой во все города Россіи	[illegible]	[illegible]
» » за границу	[illegible]	[illegible]

[illegible] Первый взносъ [illegible]

Подписка принимается во всѣхъ книжныхъ магазинахъ.

[illegible]

Адресъ редакціи [illegible]

Издатель-Редакторъ С. П. ДЯГИЛЕВЪ.

[illegible]


Художественныя сокровища Россіи.
Ежемѣсячный сборникъ издаваемый Императорскимъ Обществомъ Поощренія Художествъ
Годъ Iый. 1901 № 3.
Е. Лансере

„Les trésors d'Art en Russie"

La nouvelle publication de la Société Impériale d'Encouragement des Beaux Arts en Russie a pour but de réunir en un recueil les immenses richesses artistiques disséminées dans les palais et musées Impériaux, les collections privées et les églises de la Russie.

La publication parait en livraisons mensuelles qui contiennent chacune **12 planches hors texte**, reproduisant en autotypie, chromolithographie, phototypie et héliogravure les monuments les plus précieux que possède la Russie dans tous les domaines de l'Art pur et appliqué. Ces reproductions seront accompagnées d'un **texte explicatif** et d'une courte **chronique d'Art.**

Chaque année formera ainsi **un recueil de 144 planches** et d'environ 100 pages de texte. Vu l'intérêt tout spécial que cette publication ne manquera pas d'avoir pour l'étranger, il sera adjoint à chaque livraison un **texte explicatif en langue française.**

PRIX DE L'ABONNEMENT.

St Pétersbourg—sans livraison à domicile—un an **6 Roubles.**

St. Pétersbourg et Russie—avec livraison à domicile—un an **8 Roubles.**

Etranger, Union postale, port payé—un an **10 R.** (27 f.).

On s'abonne soit directement au siège de la Rédaction, **Moïka, 83 St. Pétersbourg**—soit par l'entremise de M-rs les libraires, auxquels il sera accordé un rabais de 50 cop. (1 f. 30 c.) par abonnement annuel. Le № 2 paraitra dans le courant de Mars.

Editeur: **La Société Impériale d'Encouragement des Beaux Arts en Russie.**

Directeur **M. Alexandre Benois.**

Explication des Planches.

Livraison III.

25. Bijoux athéniens du V et IV s. av. J. C., trouvés dans des tombeaux grecs en Crimée et conservés au Musée de l'Ermitage. La pendeloque du milieu (haute de 0,105 m.) est ornée d'émaux verts et bleus. Elle est surtout curieuse par la finesse de son travail. Ainsi les quatre toutes petites figurines de néréïdes portant les armes d'Achille, qui sont enfouies parmi les pétales du fleuron principal, peuvent à peine être distinguées à l'œil nu. Ce bijou provient de la célèbre tombe de Koul-Oba près de Kertsch.—Très beau aussi le collier aux têtes cornues d'Io, ornées d'amulettes prophylactiques, parmi lesquelles on aperçoit un délicieux petit dieu Pan jouant de la flûte (long. du collier 0,575 m.). Le pendant d'oreille (Eros enfant) posé en haut de notre planche fut trouvé dans les fouilles faites au Mont-Mithridate. Il est en or massif et mesure 0,038 m. de hauteur.—Le pendant d'oreille à gauche représente Eros-androgyne muni d'une aiguière et ne «Phiale omphalotos». Ce bijou (haut de 06 m.) fut trouvé en 1834 dans le tombeau dallé découvert dans le «tumulus de la Quarantaine» à Kertsch.—La pendeloque à droite est décorée d'une Artemis montée sur un cerf et tenant dans sa main un flambeau. Les pendants d'oreille de la déesse sont détachables. Une ciquade microscopique est posée sur les pétales du fleuron supérieur-Hauteur du bijou: 0,045 m.—Photographie Ergemsky. Phototypie Wilborg.

26. Aphrodite Marine. Bronze hellénique du II s. av. J. C., trouvé en Macédoine et conservé au Musée de l'Ermitage. Haut. 0,215 m. Seul exemple connu d'Aphrodite s'appuyant sur une rame. Travail d'une facture quelque peu grossière, mais très beau de style—Phot. Ergemsky.

27. Détail du portail de la cathédrale de Yourief Polski (gouvernement de Wladimir) bâtie par le prince Swiatoslav Vsévolodovitsch en 1234. Ce monument est principalement curieux par les ornementations murales qui rappellent dans certains détails les décorations des cathédrales romanes et byzantines, tout en présentant une analogie assez marquée avec l'art oriental.—Protogr. Barstchevsky.

28. Porte Vodényi («du bord de l'eau») du couvent Borissoglebski près Rostof-le-Grand. Architecture russe du commencement du XVI s. Heureuse combinaison des formes de l'architecture militaire et religieuse.—Phot. Barstchevsky.

29. Battoirs en bois sculpté de la fin du XVIII et du commencement du XIX s. Travail russe populaire. On distingue sur ces pièces curieuses un tas de grossiers dessins,



Описаніе таблицъ
№ 3.

25. Греческія золотыя украшенія V и IV в. до Р. Х. Отдѣленіе Босфора Киммерійскаго въ Императорскомъ Эрмитажѣ. Драгоцѣнности эти антическаго происхожденія и притомъ лучшей эпохи греческаго искусства. Вѣроятно, онѣ исполнены въ золотодѣльныхъ мастерскихъ, основанныхъ Фидіемъ для его «хризоэлефантическихъ» работъ. Найдены эти вещицы въ гробницахъ греческихъ колонистовъ, селившихся на южномъ берегу Крыма.

Изъ воспроизводимыхъ нами драгоцѣнностей наиболѣе выдающаяся въ художественномъ отношеніи — средняя: большая подвѣска, украшенная голубой и зеленой эмалью *). Особенно любопытны въ ней еле замѣтныя на глазъ крошечныя фигуры четырехъ нереидъ, плывущихъ на дельфинахъ, прикрѣпленныя къ пѣстикамъ цвѣтка въ верхнемъ медальонѣ. Выс. подвѣски 0,105 м.

Эта подвѣска и парная ей найдены въ Куль-Обской гробницѣ, близъ Керчи. Онѣ служили украшеніемъ знатной женщинѣ, похороненной тамъ вмѣстѣ съ ея мужемъ.—Драгоцѣнность эта состоитъ изъ двухъ частей: медальона и лунообразной привѣски. Медальонъ со[...]итъ изъ золотой круглой пластинки съ приподнятымъ краемъ и углубленнымъ круглымъ центромъ.

*) Приготовленіе другихъ эмалей не было еще извѣстно грекамъ въ V в. до Р. Х.

Посреди къ центру припаянъ золотой цилиндрикъ, на которомъ нанизаны одинъ поверхъ другого: 1) Бронзовый кружокъ. 2) Золотое кольцо, къ которому придѣланы 8 тычинокъ—на четырехъ изъ нихъ эмалированныя розетки, на остальныхъ нереиды на дельфинахъ (двѣ со шлемомъ, третья съ мечомъ, четвертая съ кнемидами *). 3) Золотая тонкая пластинка, вырѣзанная въ видѣ цвѣтка и надѣтая на цилиндрикъ такимъ образомъ, что промежутки между нижними тычинками закрыты ея лепестками.—Дабы бронзовый кружокъ, кольцо и пластинка не соскакивали съ цилиндра, въ него вставленъ гвоздь, у котораго вмѣсто шапки — цвѣтокъ съ лепестками болѣе широкими, нежели края цилиндра.

По гладкой поверхности медальона вьется тончайшій филиграновый узоръ изъ завитковъ и тянутся ряды «овъ», покрытыхъ голубой и зеленой эмалью. Край медальона украшенъ двумя жгутами и обнесенъ затѣмъ золотой пластинкой, гофрированной въ видѣ палочекъ. На концахъ палочекъ—золотые шарики. — Полумѣсяцъ, подвѣшенный къ медальону, заполненъ двумя рядами вьющагося орнамента и двумя рядами «овъ». Къ его выемкѣ прикрѣплена маленькая эмалированная пальметка, выдѣляющаяся на фонѣ другой, большей пальметки. Къ концамъ полумѣсяца придѣланы два пышныхъ цвѣтка, состоящихъ изъ четырехъ разной величины розетокъ. Рядомъ съ ними находятся 2 двойныхъ стержня. Къ сожалѣнію, сохранился лишь одинъ изъ цвѣтковъ (лилія), которые были на концахъ этихъ стержней. — Отъ полумѣсяца спускаются внизъ, соединенныя по двѣ, цѣпочки съ желудями, изъ которыхъ нижніе, большіе украшены желобами и чешуйкой, верхніе, меньшіе, частью эмалированы, частью гладкіе. Ушки, на которыхъ висятъ цѣпочки прикрыты разновидными розетками, и такія же розетки прикрываютъ мѣсто скрѣпленія большихъ желудей. Часть розетокъ украшена эмалью.

Не менѣе прекрасно, хотя гораздо проще по отдѣлкѣ, большое золотое ожерелье съ головами Іо, найденное близъ Хаджи-Мушкай въ окрестностяхъ Керчи во время раскопокъ 1841 — 42 г. и помѣщенное внизу на нашемъ рисункѣ. Особенно интересны въ этомъ произведеніи греческаго искусства IV в. до Р. Х. подвѣшенные къ цилиндрамъ (составляющимъ цѣпь ожерелья) — 5 крошечныхъ брелоковъ, имѣющихъ значеніе профилактическихъ амулетовъ. Брелоки изображаютъ Пана, играющаго на свирѣли, льва, двойной гребень, голубя и зайца. Длина ожерелья: 0,575 м.

Подвѣска, помѣщенная на нашемъ рисункѣ справа, чудо ювелирнаго искусства V в. до Р. Х. Замѣчательно, что даже серьги изображенной въ ней Артемиды сдѣланы подвижными. Богиня охоты, одѣтая въ хитонъ, гиматій, съ ожерельемъ вокругъ шеи и сандаліями на ногахъ, скачетъ, сидя на оленѣ (священномъ атрибутѣ Артемиды-Діаны), придерживая лѣвой рукой факелъ. Правой рукой богиня держится за рога звѣря. Кружокъ, къ которому привѣшенъ олень, имѣетъ видъ цвѣтка съ многочисленными тончайшими тычинками, на которыхъ сидитъ цикада.— Найдена эта очаровательная бездѣлушка въ 1867 г. въ Эльтегенѣ—древнемъ Нимфеумѣ.—(См. Отчетъ И. Археол. Ком. 1868. Атласъ I 1,2 стр. 5 и сл.).

Серьга, помѣщенная слѣва на нашей таблицѣ, вѣроятно IV в. до Р. Х. и изображаетъ Эрота-Гермафродита. Удивительно красиво выдѣляется голое женственное тѣло юнаго бога на фонѣ драпировокъ. Замѣчательно также, съ какимъ тонкимъ декоративнымъ вкусомъ художникъ умѣстилъ всю композицію въ границахъ удлиненнаго прямоугольника, собравъ крылья Эрота кверху. Выс. серьги 0,06 м.

Эта серьга и парная ей найдены Карейшей въ 1834 г. въ плитовой гробницѣ кургана близъ Карантиннаго шоссе въ Керчи. Въ гробницѣ, кромѣ того, находилось не мало замѣчательныхъ вещей и между прочимъ золотая монета Филиппа II Македонскаго. Къ крючку, предназначенному для продѣванія въ ухо, внизу прикрѣпленъ кружокъ, прикрытый двумя розетками, изъ которыхъ нижняя состоитъ изъ 10, верхняя изъ 6 лепестковъ. Къ кружку привѣшенъ массивный золотой Эротъ съ повязкой на головѣ и сандаліями на ногахъ. Въ правой поднятой рукѣ онъ держитъ кувшинъ, изъ котораго наливаетъ вино въ «Phiale omphalotos» (плоскую чашу съ возвышеніемъ посреди), находящуюся у него въ другой рукѣ. Оба сосуда и крылья припаяны къ фигуркѣ. Пышная драпировка и шаль, перекинутая черезъ руку Эрота, сработаны отдѣльно изъ тончайшаго золотого листа и обернуты вокругъ массивныхъ частей фигурки.

На самомъ верху нашего рисунка помѣщенъ маленькій Эротъ, IV в. до Р. Х., удивительный по тонкости отдѣлки. Очень граціозна вся его поза и въ особенности поставъ головки.—Фигура вылита и вычеканена изъ массивнаго золота. Узкая мантія сдѣлана отдѣльно изъ тонкаго золота и обвернута вокругъ руки.—Найденъ этотъ предметъ въ 1867 г.

*) Оружіе Ахилеса.

при раскопкахъ на Митридатовой горѣ близъ Керчи (см. отчетъ И. Археол. Ком. Атласъ I, 6,7; стр. 52).

Фотографія Ержемскаго. Фототипія Вильборга.

Г. КИЗЕРИЦКІЙ.

26. Афродита Морская. Греческая бронза, вѣроятно, II в. до Р. Х. Императорскій Эрмитажъ. Пріобрѣтена въ 1875 году у г. Верковича изъ Македоніи. Выс. 0,215 м. Отъ прежняго пьедестала сохранилась лишь небольшая плитка, на которую упирается нога богини и кончикъ весла. Нѣсколько суставовъ поломаны, другіе повреждены.—Афродита, совершено нагая съ діадемой на головѣ, занята поправленіемъ ремней сандаліи на лѣвой ногѣ. Для удержанія равновѣсія она упирается на большое весло, вокругъ котораго обвивается дельфинъ.

Фигура нагой женщины, балансирующей на одной ногѣ, представляетъ изъ себя прелестный скульптурный мотивъ, которымъ античное искусство пользовалось безсчетное число разъ, давая все разные варіанты на ту-же тему. Наиболѣе извѣстна изъ подобныхъ статуй маленькая бронзовая Афродита Неаполитанскаго Музея, поправляющая свое ножное кольцо. Впрочемъ, изобрѣтеніе этого типа не восходитъ раньше эллинистическаго періода.

Воспроизводимая нами статуэтка не особенно тонкой работы — недостатокъ присущій вообще бронзамъ изъ Македоніи. Кромѣ того, въ ней замѣтна нѣкоторая непропорціональность и неуклюжесть (укажемъ, напримѣръ, на чрезмѣрно длинное разстояніе отъ шеи до грудей, или еще на несвязанность правой руки съ плечомъ). Тѣмъ не менѣе, вещица эта не лишена большого художественно - историческаго значенія, не только потому, что она удивительно граціозно скомпанована, но еще и потому, что она является единственнымъ извѣстнымъ намъ досихъ поръ примѣромъ упирающейся на весло Афродиты.

Представленіе древнихъ, какъ на востокѣ, такъ и въ Греціи объ Афродитѣ находилось въ тѣсной связи съ понятіемъ о «сырой стихіи». Это видно не только изъ того, что Афродита первоначально означала луну (а вѣдь луна считалась за расточательницу росы и за создательницу сырости), но и изъ того, что по миѳологіи богиня красоты родилась изъ морской пѣны. Цѣлый рядъ прозвищъ: Εὔπλοια, Πελαγία и др. съ полной очевидностью указываютъ на принадлежность Афродиты къ разряду «водяныхъ божествъ».

Г. КИЗЕРИЦКІЙ.

27. Деталь южнаго портала Георгіевскаго собора въ Юрьевѣ-Польскомъ.—Соборъ села Юрьева-Польскаго (отъ слова поле) принадлежитъ къ древнѣйшимъ постройкамъ средней Россіи. Онъ построенъ въ 1234 г князем Святославомъ Всеволодовичемъ на мѣстѣ прежней церкви, разрушенной въ 1230 г.—Къ сожалѣнію, общій видъ собора чрезвычайно пострадалъ отъ позднѣйшихъ пристроекъ. На нѣкоторомъ разстояніи онъ имѣетъ видъ заурядной и не особенно красивой сельской церкви. Лишь подойдя ближе, замѣчаешь, что всѣ стѣны собора заполнены сплошь массой скульптурныхъ украшеній, самаго разнообразнаго рисунка. Существуютъ безчисленныя догадки о томъ, откуда появилось у насъ на сѣверѣ это обыкновеніе покрывать стѣны церквей изваяніями. Одни видѣли въ томъ западное вліяніе, пріемъ занесенный къ намъ изъ Германіи, а можетъ быть и Ломбардіи, мастерами, вызванными Андреемъ Боголюбскимъ. Другіе обясняли это вліяніемъ восточнаго искусства; находили сходство въ такомъ изукрашеніи стѣнъ орнаментами—съ арабскимъ и персидскимъ обыкновеніемъ покрывать фасады узорчатой (фаянсовой) облицовкой.—Нѣкоторые находили нѣчто общее между нашими сѣверными церквами и византійскими соборами въ Малой Азіи (любопытны также черты сходства между орнаментами Днипровскаго Владимірскаго

и Юрьевскаго соборовъ съ сассанидскими и древне-армянскими скульптурными издѣліями). Наконецъ, существуетъ и такое мнѣніе, что въ этихъ соборахъ мы имѣемъ вполнѣ самобытное явленіе, имѣющее общее съ западнымъ и восточнымъ зодчествомъ не въ силу какихъ-либо заимствованій или заносовъ, а вслѣдствіе общности культуры Россіи домонгольскаго періода съ Западной и Восточной культурами.— Какъ бы то ни было—нельзя отрицать огромнаго сходства существующаго въ самой идеѣ такой орнаментаціи зданій съ византійскими и нормано-романскими постройками въ западной и южной Европѣ, воздвигнутыми въ теченіе XI и XII в. Юрьевскій и Дмитровскій соборы представляются, такимъ образомъ, послѣдними, запоздалыми отголосками того художественнаго теченія, которое возникло изъ смѣшенія византійскихъ, «кельтскихъ» и арабскихъ элементовъ на Западѣ, и которое тамъ въ XIII в. уже вполнѣ переработалось въ новое цѣльное вполнѣ самостоятельное явленіе — въ готику. Подробное описаніе скульптуръ Юрьевскаго собора можно найти въ шестомъ выпускѣ «Русскихъ Древностей» Толстого и Кондакова.— Фот. Барщевскаго.

28. Водяныя ворота Борисоглѣбскаго монастыря. Этотъ монастырь находится въ 15 вер. отъ города Ростова Великаго по Угличской дорогѣ при рѣкѣ Устьѣ. Онъ основанъ въ XVI вѣкѣ, и тогда же построены въ немъ соборъ и другія церкви. Монастырь окруженъ каменной стѣной съ бойницами, длиною въ окружности около версты. Надъ Святыми и Водяными воротами этой стѣны по старинному обычаю *) находятся церкви, выстроенныя (по преданію) въ XVI в. Едва ли, однако, первоначальный видъ церквей былъ такой же, какъ теперь. Монастырь сильно пострадалъ при нападеніи поляковъ (1609 г.), и ворота были возобновлены во второй половинѣ XVII вѣка. Закрытые и удлиненные барабаны куполовъ, четырехскатная крыша, отдѣлка галлереи и воротныхъ арокъ несомнѣнно произведенія ярославской архитектуры XVII вѣка. Отмѣтимъ характерную диссиметрію воротъ, которая еще рѣзче выражена въ Святыхъ воротахъ того же монастыря. Башни чисто русскаго типа (конецъ XVI—начало XVII столѣтія) украшены превосходными наличниками оконъ и завершены шатрами со сторожевыми вышками. Эта постройка, какъ и надвратныя церкви Ростовскаго кремля, представляетъ совсѣмъ необычное соединеніе церковной и военной архитектуры. Удивительно эффектно сопоставленіе грозныхъ, массивныхъ башенъ со стройнымъ очертаніемъ церкви, какъ бы висящей на широкихъ аркахъ воротъ.

В. К.

*) Золотыя ворота Владиміра 1164 г.

29. Вальки XVIII и нач. XIX ст. Вальки бываютъ двухъ родовъ: для катанья бѣлья—толстая плашка, съ поперечными зарубами и рукоятью, и такой же формы, но поменьше и безъ зарубовъ, для мытья бѣлья (такъ называемый пральный валекъ) *). Здѣсь воспроизведены вальки того и другого рода. Любопытныя украшенія ихъ состоятъ изъ всякой всячины: львовъ, единороговъ, сиренъ, купидоновъ, птицъ, фантастическихъ рыбъ, кораблей, звѣздъ и т. д. На валькѣ 1764 г. рядомъ съ купидонами, взятыми, очевидно, съ лѣпныхъ украшеній какой-нибудь арки или изъ печатныхъ книгъ XVIII ст., находится также левъ и единорогъ одна изъ любимѣйшихъ эмблемъ русской геральдики и орнаментики XVI и XVII ст., встрѣчающаяся на братинахъ, ковшахъ, чаркахъ, переплетахъ, печатяхъ и т. д. По хаотичности расположенія фигуръ и даже по нѣкоторымъ деталямъ эти вальки имѣютъ сходство съ датскими

*) Даль. Толковый словарь живого великорусскаго языка. Т. I. Спб. 1861 г.

вальками XVIII ст. *). Болѣе строгій и выдержанный характеръ носитъ валекъ 1815 г., украшенный виноградной вѣтвью — мотивъ весьма нерѣдкій въ рѣзьбѣ и шитьяхъ XVII и XVIII ст. На большомъ валькѣ вверху вырѣзана надпись: «Тихонъ Авдѣевъ 1815 года фев. 15 мѣсяца»; на правомъ: «1764 года Р. И. М». Имена ли это рѣзчиковъ или владѣльцевъ—рѣшить довольно трудно. На валькахъ иногда встрѣчаются подписи иного характера; такъ, напримѣръ, на одномъ изъ вальковъ Оружейной палаты находится такого рода надпись: «Люблю вѣрно и дарю нелицемѣрно».

С. Я.

30. Люлька конца XVII или начала XVIII ст. Стѣнки орнаментированы легкимъ рѣшетчатымъ узоромъ въ перемежку съ завитками изъ цвѣтовъ; бруски, связывающіе стѣнки, внизу покрыты чешуйчатой рѣзьбой, а кверху по угламъ заканчиваются рѣзными конскими головками, нѣсколько возвышающимися надъ краями люльки. Эта послѣдняя часть украшеній любопытна, какъ отголосокъ языческой символики. Въ глубокой древности у славянскихъ племенъ голова лошади имѣла религіозное значеніе. Насаженные на колья вокругъ жилищъ, лошадиные черепа слыли за весьма дѣйствительныя средства противъ недоброй силы **). Пройдя черезъ вѣка, обычай этотъ, въ значительно видоизмѣненной формѣ, сохранился и до сихъ поръ. Во многихъ мѣстахъ на сѣверѣ Россіи вырѣзанная изъ дерева конская голова ставится на высокомъ шестѣ у жилыхъ мѣстъ съ такимъ же точно значеніемъ, какъ въ древности настоящая голова; такія же головки не рѣдки на князькахъ крышъ, на божницахъ, у печей крестьянскихъ избъ *), а также и на предметахъ домашняго обихода **). Судя по всѣмъ этимъ даннымъ, лошадиныя головки на люлькѣ служили не только какъ украшенія, но имѣли также и символическое значеніе. Воспроизведенная люлька чрезвычайно изящна соразмѣрностью частей и складностью орнаментики. Характеръ рѣзьбы ея очень напоминаетъ украшенія оконъ и портала церкви Владимірской Божіей Матери въ Каргополѣ, Олонецкой губ. (пол. XVII в.) ***).

С. Я.

31. Маленькій ларчикъ изъ моржевой кости. Русская (?) работа начала XVIII в. Рѣзьба во всевозможныхъ видахъ была въ большомъ ходу среди русскаго народа. Еще до недавняго времени въ Кіевѣ существовали остатки цеха *крестеризовъ*, т. е. рѣзчиковъ, довольно искусно исполнявшихъ изъ дерева рѣзные кресты и иконы. У новгородцевъ были извѣстные *рѣзцы*, которые *налагали лице на камень* т. е. высѣкали разнаго рода изображенія и украшенія на камнѣ. Холмогоры славились съ давнихъ поръ рѣзьбою изъ моржовой кости. Холмогорскія рѣзныя издѣлія имѣли сбытъ не только въ Россіи, но вывозились и за море. Благодаря частымъ сношеніямъ съ иностранцами, довольно легко видоизмѣнялся характеръ этихъ издѣлій, такъ что между ними не трудно встрѣтить работы весьма тонкія по исполненію и хорошо выдержанныя въ извѣстномъ стилѣ. Поэтому-то и является трудность въ опредѣленіи происхожденія предметовъ, подобныхъ воспроизводимому здѣсь ларчику, тѣмъ болѣе, что этотъ предметъ вообще сильно отличается отъ обыкно-

*) Minnen från nordiska museet. Stockholm. 1884.

**) Аѳанасьевъ. Поэтическія воззрѣнія славянъ на природу. Т. I. М. 1865 г. Стр. 657.

*) Извѣстія Имп. Археологич. Общ. Т. IV. Спб. 1863.

**) Н. Ефименко. Старинныя гребенки Пинежскаго уѣзда. Древности. Тр. М. А. О. Т. IV, в. I. М. 1874.

***) Сусловъ. Памятники древняго русскаго зодчества. Вып. V. 1899 г. таб. 11.

венныхъ типовъ. 5 круглыхъ барельфовъ, помѣщенныхъ на стѣнкахъ и крышкѣ ларчика, изображаютъ сцены изъ притчи о блудномъ сынѣ. — Музей И. О. П. Х.— Фот. Николаевскаго.

С. Я.

---

32. Микель-Анджело Буонарроти. Живописецъ, скульпторъ и архитекторъ. Родился въ окрестности Флоренціи 6-го марта 1475 г., умеръ въ Римѣ 18-го февраля 1564 г.—Скорчившійся юноша. Мраморъ. «Кабинетъ Леонардо да-Винчи» въ Императорскомъ Эрмитажѣ (по нѣкоторымъ указаніямъ, статуя эта принадлежала раньше Императорской Академіи Художествъ [1]). Юноша, лѣтъ пятнадцати, сидитъ въ сильно согнутой позѣ, глубоко нагнувъ голову и схватившись обѣими руками за носокъ правой ноги.—Мѣстами камень не вполнѣ обдѣланъ. Особенно эскизно трактованы руки, ноги и лицо. Напротивъ того, спина, грудь и колѣна почти закончены, недостаетъ только послѣдней полировки.—По мнѣнію Шпрингера, эта статуя была предназначена для памятника папы Юлія II [2]). На рисункѣ Микель-Анджело 1513 года для второго проекта памятника (этотъ рисунокъ принадлежитъ берлинскому коллекціонеру ф. Бекерату) [3]) видны въ нишахъ нижняго этажа между пилястрами фигуры викторій-побѣдъ, упирающіяся на скорчившихся плѣнниковъ. За одного изъ послѣднихъ и считалъ нѣмецкій ученый нашу статую. Мысль эта, казалось-бы, и не лишена основанія, въ виду того, что плечи и затылокъ статуи составляютъ одну горизонтальную площадь, на которой свободно могли бы помѣститься ноги «побѣды». Однако, то обстоятельство, что въ позѣ нашей статуи нѣтъ ничего характернаго для «плѣнника», и что остается необъяснимымъ, почему юноша схватился за ногу, заставляетъ считать мнѣніе Шпрингера ошибочнымъ. Притомъ сохранилась, (по свидѣтельству Вазари) одна изъ группъ съ плѣнниками, предназначенныхъ для памятника Юлія II; это та самая, которая находится въ Національномъ Музеѣ во Флоренціи [4]) и изображаетъ не викторію, а юношу, упирающагося колѣномъ на скорчившуюся фигуру мужчины. Однако, въ этой группѣ «плѣнникъ» имѣетъ натуральную величину, наша же статуя исполнена, приблизительно, въ половину человѣческаго роста. Если даже свидѣтельство Вазари о флорентійской группѣ и ошибочно, и она вовсе не предназначалась для памятника Юлія II, то вообще по размѣру наша статуя оказывается слишкомъ незначительной для такого огромнаго сооруженія, какимъ долженъ былъ быть по первой идеѣ художника этотъ памятникъ. Итакъ, надо считать ее отдѣльнымъ самостоятельнымъ произведеніемъ, чѣмъ-то въ родѣ жанровой фигуры. Вёльфлинъ думаетъ, что эта статуя свободный варіантъ Микель-Анджело на древнюю тему: «Мальчикъ, вынимающій занозу» (извѣстная статуя въ музеѣ дворца Консерваторовъ въ Римѣ). Гораздо важнѣе этого остроумнаго сопоставленія Вёльфлина,—объясненіе, данное тѣмъ же изслѣдователемъ, что въ Эрмитажномъ «Юношѣ» мы должны видѣть художественный экспериментъ Микель-Анджело—изумительную попытку изобразить человѣческую фигуру, пользуясь полнымъ объемомъ кубической глыбы мрамора, что достигнуто, сильнѣйшимъ сгибомъ колѣнъ и позвоночнаго хребта. Согласить человѣческую фигуру съ безобразной, въ сущности, формою даннаго

[1]) Музей Императорскаго Эрмитажа, СПб. 1861 г. стр., 367. Кабинетъ скульптуръ. № 29. Въ «Матеріалахъ для исторіи Императорской Академіи Художествъ» *Петрова* объ этой статуѣ нигдѣ не упомянуто.

[2]) Raffael und Michelangelo, 3 Aufl., Leipzig 1896, Bd. II. p. 30.

[3]) См. *Schmarsow*, Jahrb. d. Kgl. Preuss. Kunstsammlungen. 1882.

[4]) Изобр. см. *Knackfuss*, Michelangelo (Kunstlermonogr.) u. *Herman Grimm*, Leben M. A's. Berlin 1900

куска — мысль весьма характерная для Микель-Анджело. Говорилъ же онъ, что въ каждой глыбѣ мрамора заключена фигура, и что надо только знать какъ высвободить ее изъ каменныхъ тисковъ. Одно совершенство, съ которымъ рѣшена такая труднѣйшая задача, служитъ доказательствомъ того, что наша статуя, дѣйствительно, работы самого Буонарроти, но помимо того формы ея, близко подходящія къ т. наз. «Купидону» Кенсингтонскаго Музея [5]), а также техника, знакомая намъ по многимъ неоконченнымъ работамъ великаго художника, не позволяютъ сомнѣваться въ ея подлинности. Наконецъ, въ пользу ея достовѣрности говоритъ ещё и то, что въ картинѣ Дж. Б. Франко, изображающей битву при Монтемурло и заполненной фигурами заимствованными изъ послѣднихъ произведенiй Микель-Анджело, встрѣчается и фигура нашего юноши [6]). Когда и какимъ путемъ «Скорчившiйся юноша» попалъ въ Россiю, остается покуда неизвѣстнымъ.

Д. А. Шмидтъ.

33. Iаковъ Iордансъ. Живописецъ фламандской школы. Ученикъ ванъ-Норта. Родился въ Антверпенѣ въ 1593 г. Въ 50-хъ годахъ XVII в. перешелъ въ кальвинизмъ. Умеръ въ Антверпенѣ въ 1678 г. Воспитанiе Юпитера. Законченный рисунокъ тушью и двумя красками. Подпись (?) слѣва внизу. Картина того же сюжета, но иначе (менѣе удачно) скомпонованная имѣется въ Луврѣ.— Искусство Iорданса можно охарактеризовать тѣми же словами, какъ и искусство Рубенса. Они оба генiальные поэты сытой, веселой, чисто плотской жизни. Отъ картинъ фламандской школы вѣетъ вкуснымъ запахомъ кухни и кладовой. Когда Iордансъ не бывалъ занятъ заказами для церквей—то любимой, вѣрнѣе, единственной темой его картинъ была *ѣда*. Онъ или изображалъ пьяную компанiю, собравшуюся вокругъ «пирога 3-хъ королей», или веселую пирушку, иллюстрирующую пословицу: «Wie die Alten sungen, so zwitschern die Jungen», или же такiе аллегорическiе и миѳологическiе сюжеты, все содержанiе которыхъ сводится къ ѣдѣ— въ родѣ брюссельской «Fécondite», въ родѣ безчисленныхъ повторенiй: «Фавна въ гостяхъ у мужика», или въ родѣ изображенной на нашемъ рисункѣ сцены «Вскормленiя Юпитера».— Впрочемъ, между живописью Рубенса и Iорданса, этихъ двухъ корифеевъ фламандскаго искусства, есть существенное различiе. Рубенсъ широкая, нервно-подвижная натура, не знающая удержа своимъ страстямъ; въ то же время онъ вѣрный сынъ церкви, слѣдовательно, по тогдашнему времени — послушный ученикъ Iезуитовъ. Его искусство, несмотря на всю свою матерiальность и чувственность, не лишено экстатическаго характера. Оно дѣйствуетъ опьяняюще и временами носитъ явный оттѣнокъ мистицизма. Можно сказать, что Рубенсъ — мистикъ плоти и чувственности. — Iордансъ, несмотря на всѣ изображенныя имъ пирушки и кермессы, безконечно трезвъ, простъ и флегматиченъ. Даже, когда онъ изображаетъ разнузданную вакханалiю — рисунокъ его остается скованнымъ, краска плотной, неподвижной, чуть-чуть грубой. — Но именно, вслѣдствiе всего этого, Iорданса иногда очень прiятно посмотрѣть послѣ Рубенса. Рубенсъ утомляетъ своимъ вѣчнымъ оргiазмомъ, постояннымъ велерѣчiемъ и великолѣпiемъ. Если, насмотрѣвшись до пресыщенiя на картины его—взглянуть затѣмъ на произведенiя Iорданса, то покажется точно вышелъ изъ густо надушенной жаркой и многолюдной дворцовой залы и попалъ въ небольшую но уютную, комнату, въ которой собралось за сытнымъ и вкуснымъ ужиномъ тѣсное общество добродушно-веселыхъ, нѣсколько грубоватыхъ бюргеровъ. — Античный мiръ и тотъ въ изображенiи Iорданса получилъ чисто буржуазную и удивительно прозаичную окраску. Его фавны—весе-

[5]) *H. Wölfflin*, Die Klassische Kunst, Munchen 1899, p. 180—181.

[6]) C. Justi. Michelangelo. Leipzig 1900.

лые грубые фламандскіе мужики, его нимфы—ласковыя и глупыя фермерши изъ окрестностей Антверпена.— Фот. Ержемскаго.

А. Б.

34. Фердинандо Бибіена Галли. Архитекторъ, живописецъ и декораторъ. Представитель послѣдняго фазиса итальянскаго барокко. Родился въ Болоньѣ въ 1657 г. Умеръ тамъ же въ 1743 г.— Портъ. Проектъ театральной декораціи. — Обыкновенно ставятъ въ упрекъ концу XVII в. его «театральность». Въ исторіяхъ литературы и музыки указываютъ на то, что балетъ и опера тогда почти заполонили сцену, что драма получила второстепенное значеніе, но что и опера утратила характеръ музыкальнаго произведенія, а стала какимъ-то предлогомъ для безумно роскошныхъ постановокъ. Жажда зрѣлища проникла даже въ церкви, въ которыхъ стараніями іезуитовъ создавались огромныя подмостки съ декораціями, такъ и называвшіяся «театрами», на которыхъ производилась въ высоко-торжественные праздники церковная служба. Во всемъ этомъ принято видѣть признаки одичалости. Однако, изъ-за того, что интересъ тогда сосредоточивался на зрѣлищѣ, а не на музыкѣ и не на поэзіи, нельзя заключать, что художественные вкусы въ XVII в. были грубы. Одна художественная область — область зрительныхъ впечатлѣній получила, правда, господствующее значеніе, но зато она получила и высшее развитіе (въ XIX в. подобное случилось съ музыкой и литературой; въ наши дни какъ-будто снова чувствуется поворотъ къ пластическимъ искусствамъ). Въ особенности архитектура достигла въ XVII в. изумительной высоты и, въ частности, театрально-декораціонная архитектура, дававшая художникамъ наибольшую свободу фантазіи. Среди декораторовъ конца XVII в. Фердинандо Бибіена—величайшій. Онъ, достойный преемникъ одного изъ самыхъ замѣчательныхъ итальянскихъ архитекторовъ іезуита Поццо, создалъ въ своихъ театральныхъ декораціяхъ (частью дошедшихъ до насъ въ его собственноручныхъ эскизахъ, частью въ гравюрахъ Аббати) цѣлый совершенно особенный міръ. Его декораціями можно точно такъ же наслаждаться, какъ чудной повѣстью или дивной симфоніей. Нужды нѣтъ, что сочиненныя имъ зданія не могли бы никогда быть воспроизведены въ камнѣ или хотя бы въ деревѣ, что всѣ эти дворцы, мосты и площади ничего общаго съ дѣйствительностью не имѣютъ, что часто они прямо абсурдны (напр., воспроизводимый нами мостъ, черезъ который нельзя перейти). Самая комбинація прекрасныхъ архитектурныхъ формъ: колоннъ, архитравовъ, портиковъ, галлерей имѣетъ въ себѣ нѣчто глубоко-чарующее, прямо гипнотизирующее. Можно часами безъ скуки глядѣть на такую декорацію и переноситься въ какую-то странную, каменную утопію, гдѣ нѣтъ мѣста скучной разсудочности, гдѣ нѣтъ также и чувственной стихійной природы, гдѣ громоздятся одни только прекрасныя, тонкія, *ненужныя* и *чистыя* формы, гдѣ безъ устали гуляешь по прохладнымъ и огромнымъ, полнымъ воздуха и свѣта галлереямъ и терассамъ. — «Одухотворенной архитектурой» слѣдуетъ назвать искусство Бибіены.—Музей барона Штиглица въ С.-Петербургѣ.—Фот. Николаевскаго.

А. Б.

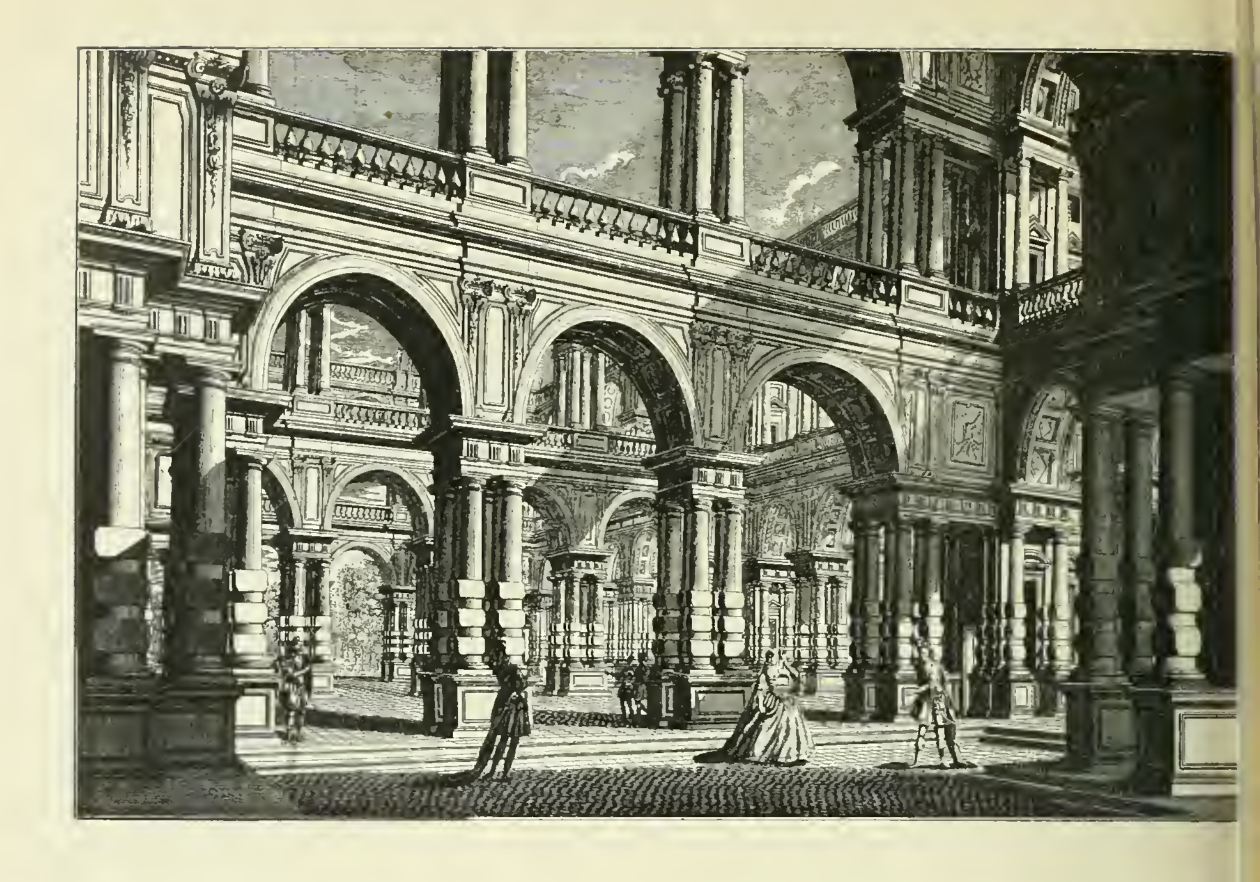
35. Кресло въ стилѣ рокайль. Нѣмецкая работа 20-хъ или 30-хъ годовъ XVIII в.—Нигдѣ рокайль и рококо не достигали такой вычурности, какъ въ Германіи. Даже самыя экстравагантныя выдумки Мейссонье, Лажу и Пейрота покажутся скромными и робкими въ сравненіи съ невѣроятными безумными постройками и декораціями, созданными нѣмецкими мастерами рококо (Нейманомъ, Габерманомъ, Кнобельсдорфомъ и др.). Въ особенности это можно сказать о нѣмецкой мебели рококо. Нѣкоторые канапе,

кресла, комоды и столы въ Потсдамѣ или Бруксалѣ такъ безпокойны въ линіяхъ и формахъ, что, глядя на нихъ, можетъ показаться, что это не бездушная мебель, имѣющая чисто утилитарное назначеніе, а какія то живыя фантастическія существа, которыя вотъ-вотъ заковыляютъ и запляшутъ на своихъ кривыхъ ножкахъ, вотъ-вотъ скажутъ какой-нибудь непристойный каламбуръ. Есть что то Гофмански страшное во всемъ этомъ искусствѣ. Въ этихъ вещахъ столько нервной жизни и остроумія, что какъ-то не вѣрится, чтобы тѣ изящные кавалеры и дамы, которые валялись и сидѣли на этихъ канапе и креслахъ, которые укладывали въ эти комоды свои золототканные роброны и кафтаны, никогда больше уже не будутъ ими пользоваться, что эти вещи отнынѣ навѣки останутся музейными куріозами.— Странно, что не только въ церковь, но даже въ суровую еврейскую молельню проникъ тогда диковеселый, растлѣвающій духъ времени. - Воспроизводимое нами кресло взято изъ какой-нибудь синагоги, а между тѣмъ оно разукрашено и раззолочено, точно для бальной залы. Лишь надпись, пара пляшущихъ евреевъ по бокамъ спинки, а больше всего аллегорическое изображеніе «Суеты Суетъ» въ видѣ полуистившей головы женщины на концѣ правой ручки, указываютъ на то, что это кресло когда то служило сѣдалищемъ для какого-нибудь почтеннаго, богобоязненнаго раввина.— Музей И. О. П. Х.—Фот. Ержемскаго. *Б. В.*

36. Франсуа Буше. Живописецъ французской школы. Ученикъ своего отца и Лемуана. Родился въ Парижѣ въ 1703 г. Умеръ тамъ же въ 1770 г. — «Рожденіе Венеры». Богиня плыветъ сидя на раковинѣ по морю, окруженная граціями, нереидами, тритонами и амурами.—Эта очаровательная и крайне характерная для Буше картина и парная къ ней «Туалетъ Венеры» находятся въ картинной галлереѣ князя Юсупова въ Петербургѣ. Эти картины гравированы Daullé и Duflos; онѣ были выставлены въ Салонѣ 1743 г. Выс. 1 м.; шир. 0,865 м. Фот. Ержемскаго.

Заставка на стр. 33. Фантастическій видъ- офортъ Ж. Лепотра (1618—1682). Заставка на стр. 42. Проектъ театральной декораціи Джуз. Бибiена (сына Фердинандо); (1696—1756).





Хроника:

Дѣятельность Императорскаго Общества Поощренія Художествъ.

Вслѣдствіе ходатайства Императорскаго Общества Поощренія Художествъ, 19 дня Января 1901 года, по всеподданнѣйшему докладу Министра Финансовъ, Государю Императору благоугодно было назначить пожизненныя пособія изъ Государственнаго Казначейства—профессору Льву Феликсовичу Лагоріо, и портретисту Юрію Леману.

* *
*

Въ засѣданіи Комитета И. О. П. Х. 28 Февраля 1901 г. постановлено въ исполненіе желанія Августѣйшаго Предсѣдателя Общества приступить къ устройству въ Музеѣ отдѣла образцовъ современнаго художественно-промышленнаго производства.—Пріобрѣтенъ портретъ Н. Я. Кикина (пис. Брюлловымъ) для Канцеляріи Об-ва.

Выставки.

АМСТЕРДАМЪ. Союзъ «Architectura et Amicitia» собирается въ маѣ устроить выставку тѣхъ предметовъ обихода, которые до сихъ поръ еще изготовляются въ голландскихъ деревняхъ по стариннымъ образцамъ. Примѣръ достойный подражанія въ особенности у насъ, въ Россіи, гдѣ во многихъ глухихъ мѣстахъ, несмотря на всѣ старанія «цивилизаціи», все еще живутъ старинные кустарные промыслы, изготовляющіе, хотя и грубыя, но нерѣдко прекрасныя вещи. Несомнѣнный успѣхъ такой выставки побудилъ бы нѣкоторыхъ предпринимателей открыть магазины такихъ произведеній въ Петербургѣ и Москвѣ.

БЕРЛИНЪ. Въ залахъ В. и P. Cassirer, вслѣдъ за чрезвычайно интересной выставкой произведеній Домье, открылась выставка картинъ Кл. Моне (на ней между прочимъ одинъ изъ шедёвровъ великаго мастера: «Le déjeuner sur l'herbe»), Писсаро и Цорна.—У Шульте въ январѣ была выставка шотландцевъ (особенно выдѣлялся Guthrie).

ВѢНА. Въ мартѣ открывается обычная весенняя выставка «Secession».

— Въ Австрійскомъ музеѣ устроена выставка акварелей, гравюръ и иллюстрированныхъ книжекъ Гокусай.

ГЕЛЬСИНГФОРСЪ. Въ Атенеумѣ выставка датскихъ художниковъ. (Гамерсгой, Паульсенъ, оба Анкеръ, Цартманъ и др.).

ЛОНДОНЪ. Въ февралѣ въ помѣщеніи королевскаго общества акварелистовъ открылась выставка 400 рисунковъ и этюдовъ Дж. Рёскина.

МОСКВА. Въ февралѣ въ помѣщеніи московскаго Общества Любителей Художествъ была устроена посмертная выставка И. И. Левитана.

— Московское товарищество художниковъ предполагаетъ организовать весной 1901 г. передвижную выставку, которая посѣтитъ: Кіевъ, Воронежъ, Орелъ и приволжскіе города.

МЮНХЕНЪ. Secession затѣваетъ лѣтомъ крайне интересную выставку образцовыхъ произведеній ренесанса, хранящихся въ частной собственности.

НИЖНІЙ НОВГОРОДЪ. Мѣстное Общество Любителей Художествъ постановило войти въ соглашеніе съ товарищ. передвижныхъ выставокъ о включеніи Н.-Новгорода въ число посѣщаемыхъ выставкой городовъ.

ПАРИЖЪ. У Жоржа Пти выставка Новаго Общества живописцевъ и скульпторовъ. На ней имѣются произведенія художниковъ: Аманъ Жана, Латуша, Таулова, Бертсона, Ле-Сиданера, Менара, Симона, Коттэ, Доше, Прине и др.

— Въ Galerie des Artistes modernes, rue Caumartin выставка современной мебели и художественной промышленности.

— У Фробервиля (11 rue Boissonnade) выставка двѣнадцати учениковъ Гюстава Моро. Изъ нихъ наибольшее вниманіе обращаютъ на себя Жюль Фландренъ, Шарль Геренъ и Мильсандо.

— Въ Ecole des Beaux-Arts, въ маѣ мѣсяцѣ, будетъ выставлено полное собраніе произведеній Домье. Для этой цѣли комитетъ выставки обратился ко всѣмъ любителямъ и коллекціонерамъ съ просьбою предоставить для выставки имѣющіяся у нихъ произведенія этого художника.

ПЕТЕРБУРГЪ. На XXVIII передвижной выставкѣ въ залахъ И. О-ва Поощренія Худ.—много толковъ возбудила новая картина Рѣпина: «Искушеніе Христа». Отмѣтимъ картину Иванова «Пріѣздъ иностранцевъ», пейзажи Аладжалова, «Видъ Москвы въ XVII в.» А. Васнецова, два портрета-этюда (темперой) Рѣпина, «Прачки» Архипова.

— 25 февраля открылась въ Пассажѣ выставка СПб. О-ва акварелистовъ и посмертная выставка Ч. Хисъ.

ТУРИНЪ. Здѣсь предполагается въ 1902 г. устройство международной художественно-промышленной выставки. Почетнымъ президентомъ коммиссіи избранъ герцогъ Аостскій.

ШТУТГАРТЪ. Вюртембергскій Kunstverein собирается устроить въ концѣ марта французскую художественную выставку. Особенное вниманіе будетъ обращено на предметы художественной промышленности.

Некрологъ.

Въ Тулузѣ умеръ извѣстный поэтъ, романистъ и художественный критикъ Арманъ Сильвестръ.

21 Февраля въ Мюнхенѣ умеръ д-ръ Байерсдорферъ, консерваторъ Пинакотеки, извѣстный въ Германіи художественный критикъ и историкъ.

Въ началѣ марта въ Лондонѣ умеръ Францисъ Кукъ, собственникъ знаменитой галлереи въ Ричмондѣ.

Разныя извѣстія.

БРЕТАНЬ. Префектъ Côtes du Nord созвалъ недавно коммиссію, состоящую изъ археологовъ и художниковъ, для охраны не только исторически интересныхъ, но и живописныхъ мѣстъ Бретани отъ разрушенія и уничтоженія со стороны различныхъ предпринимателей и спекулянтовъ. Нельзя не привѣтствовать эту разумную и симпатичную затѣю.

БУДАПЕШТЪ. Въ Будапештѣ въ Національномъ салонѣ (Nemzeti Salon) комитетомъ отведено почетное мѣсто французскимъ художникамъ, съ цѣлью уменьшить наплывъ нѣмецкихъ картинъ. На выставкѣ будутъ участвовать художники обоихъ лагерей Champ de Mars и Champs-Elisées. Для придачи блеска, президентъ салона графъ Андраши предоставилъ выставкѣ свою коллекцію картинъ французскихъ художниковъ, въ которой имѣются произведенія Коро, Жюля Дюпре, Діаза, Милле, Добиньи и др.

БЕРЛИНЪ. Берлинскій «Secession» избралъ Г. Тома и К. Менье (извѣстн. бельг. скульптора) въ почетные члены.

Nationalmuseum сдѣлалъ за послѣднее время слѣдующія пріобрѣтенія: 3 картины Морица Швинда, 12 рисунковъ (этюды для портретовъ)

Кнауса, нѣсколько акварелей Р. Рейнеке и мн. друг.

ВАРШАВА. Г. Ясинскій пожертвовалъ городу свою коллекцію японскихъ рѣдкостей.

ГРЕЦІЯ. Близъ острова Чериготто (въ древности Антицитера), лежащаго между Критомъ и Цитерой — водолазы въ декабрѣ минувшаго года нашли на глубинѣ 30 метровъ цѣлый рядъ античныхъ статуй. Теперь производятся правильныя раскопки подъ наблюденіемъ П. Каввадіаса.— Вѣроятно, статуи эти составляли часть груза древнеримскаго корабля, шедшаго изъ Греціи въ Италію и погибшаго въ этомъ опасномъ для мореплаванія мѣстѣ.— Къ сожалѣнію, большинство найденныхъ предметовъ сильно пострадали отъ дѣйствія морской воды. Мраморы, кромѣ одной очень замѣчательной фигуры колѣнопреклоненнаго отрока, совершенно разъѣдены солью. Лучше сохранились бронзы, что тѣмъ болѣе драгоцѣнно, т. к. бронзовыя античныя статуи крайне рѣдки. Ихъ во всѣхъ европейскихъ музеяхъ не насчитать больше 100. — Изъ новонайденныхъ бронзовыхъ статуй въ особенности интересны Гермесъ (?), быть можетъ произведеніе Лизиппа, а также двѣ нагія фигуры эфебовъ.

КІЕВЪ. 6 марта на временной выставкѣ картинъ въ музеѣ древностей искусствъ похищена картина «Головка дѣвочки» Грёза, принадлежащая г. Ханенкѣ.

ЛОНДОНЪ. Генри Воганъ завѣщалъ Національной галлереѣ 22 сепіи Тёрнера изъ его «Liber Studiorum» (теперь вся серія — 73 сепіи — полностью сгруппирована въ одномъ мѣстѣ), картину Ло-Спаньи «Моленіе о чашѣ», приписывавшуюся прежде Рафаэлю, портретъ Гейнсборо, изображающій его дочерей, 12 этюдовъ Констебля и проч.— Г. Боумонъ подарилъ галлереѣ «Мельницу» Эвердингена.— Пріобрѣтена мал. картина Л. Синьорелли: «Поклоненіе пастуховъ».— Тотъ же Г. Воганъ завѣщалъ въ Tate-Gallery нѣсколько произведеній Ленсира, Мёльреди, Купера, Лейтона и Миллэса, а въ Кенсингтонскій музей мраморный портретъ (барельефъ) раб. Донателло (?).

— Кенсингтонскій музей обогатился роскошной коллекціей кружевъ (115 образцовъ), подаренной г-жей A. Rathborne.

— Сэръ Чарльзъ Робинзонъ, завѣдывающій королевскими коллекціями, вышелъ въ отставку. На его мѣсто назначенъ г.Ліонель Кёстъ директоръ Лондонской національной галлереи портретовъ. Въ его вѣдѣніи будутъ находиться коллекціи, имѣющіяся въ Букингамскомъ дворцѣ въ Виндзорѣ, Гемптонъ-Кортѣ и въ частныхъ резиденціяхъ короля и королевы.

МАДРИДЪ. Ходятъ слухи, что испанское правительство намѣрено, на подобіе Италіи, Греціи и Египта, запретить вывозъ старинныхъ художественныхъ произведеній изъ Испаніи. Вмѣстѣ съ тѣмъ, правительство хочетъ выговорить себѣ право покупать испанскія древности, находящіяся въ частныхъ рукахъ.

МАЛАЯ АЗІЯ. Судя по реферату профессора Виганда, читанному недавно на вечернемъ собраніи у германскаго министра Штудта,— раскопки, предпринятыя прусскимъ правительствомъ въ 1895 г. въ Малой Азіи, подвигаются съ большимъ успѣхомъ впередъ. Послѣдніе семь мѣсяцевъ посвящены раскопкамъ древняго города Милета. Найдены остатки городскихъ стѣнъ, священная дорога, ведущая къ гигантскому храму Аполлона, развалины ратуши, великолѣпныхъ фонтановъ, бань, огромнаго театра, вмѣщавшаго около 50.000 зрителей. Открыта также масса статуй и надписей.

ПЕТЕРБУРГЪ. На ежегодный конкурсъ, устраиваемый Имп. Фарфоровымъ и Стекляннымъ заводами, было представлено всего 16 рисунковъ (7 сюжетовъ). Комиссія по присужденію премій выдала двѣ денежныя преміи (100 р. каждая) авторамъ рисунка вазы (подъ знакомъ «двухъ звѣздъ») и рисунка жардиньерки (подъ знакомъ «двухъ Аяксовъ»).

— 5 марта въ помѣщеніи Комитета Общества содѣйствія молодымъ людямъ въ нравственномъ и физическомъ развитіи открылся рядъ лекцій С. И. Шохоръ-Троцкаго о Леонардо-да-Винчи.

— Съ 25 февраля въ Музеѣ Императора Александра III начались воскресныя публичныя бесѣды проф. Н. В. Покровскаго.

ПАРИЖЪ. Послѣднее постановленіе Société des Artistes français (Champs Elysées) гласитъ, что отнынѣ иностранцы не имѣютъ права выставлять больше одной картины на выставкахъ общества. Очевидно шовинизмъ все больше и больше одолѣваетъ французскую художественную жизнь.

— Графъ Мнишекъ пожертвовалъ музею Карнавале въ Парижѣ 4 очаровательныхъ панно, писанныхъ Pilment. Эти панно были нѣсколько разъ воспроизведены въ гравюрахъ и находились въ замкѣ, построенномъ при Людовикѣ XV и принадлежавшемъ одному изъ предковъ жертвователя.

— Г. Озирисъ, извѣстный французскій богачъ, купившій въ свое время разрушенное имѣніе Наполеона I «La Malmaison», собирается, какъ говорятъ, привести этотъ дворецъ въ тотъ видъ, въ какомъ онъ находился во времена первой имперіи. По окончаніи работъ Г. Озирисъ намѣренъ принести его въ даръ государству.

— Въ «Journal des Débats» въ номерѣ 1 марта помѣщена статья, въ которой газета призываетъ къ протесту противъ варварскаго разрушенія знаменитыхъ историческихъ стѣнъ въ городѣ Авиньонѣ. Съ удовольствіемъ присоединяемся къ этому, вполнѣ справедливому, заявленію.

Г-жа Курбэ, сестра знаменитаго художника

намѣрена оставить послѣ смерти городу Парижу имѣющіяся у нея до произведеній ея брата, съ тѣмъ условіемъ, чтобы эта коллекція составила маленькій «Музей Курбэ». Городской совѣтъ предполагаетъ отвести подъ эту коллекцію нѣсколько залъ Hôtel de Lauzun. Въ другихъ залахъ будетъ помѣщаться городской «Музей мебели».

— Въ Луврѣ въ скоромъ времени будутъ выставлены въ отдѣлѣ рисунковъ двадцать четыре акварели Жюля Жакемара, принесенныя въ даръ баронессой Натаніель Ротшильдъ. Въ тронномъ залѣ Наполеона I выставленъ великолѣпный фламандскій коверъ XVI-го вѣка, изображающій Страшный Судъ и пріобрѣтенный недавно обществомъ друзей Лувра.

— Версальскій музей пріобрѣлъ двѣ новыя, весьма любопытныя въ историческомъ отношеніи, картины конца XVIII в. «Взятіе Бастиліи» и «Буасси д'Англа привѣтствуетъ голову Феро, принесенную на пикѣ въ залу Конвента». Послѣдняя картина подписана художникомъ Тельэ, довольно извѣстнымъ портретистомъ эпохи революціи.

— Эксперту г. Гаро удалось найти портретъ Людовика XI, писанный съ натуры и находившійся въ галлереяхъ Катерины Медичи и герцога Гюиза. Сто пятьдесятъ лѣтъ этотъ портретъ считался погибшимъ.

РИМЪ. Собраніе Лудовизи пріобрѣтено правительствомъ за 1.400.000 лиръ.

РУАНЪ. Открыта подписка съ цѣлью собрать капиталъ для реставраціи портала Руанскаго собора. Работы по реставраціи обойдутся въ 600.000 франковъ. 100.000 даетъ городъ, 100.000 комитетъ расчитываетъ собрать подпиской, недостающая сумма будетъ внесена государствомъ.

— Мѣстное промышленное Общество предложило городу устроить музей декоративнаго искусства въ старой церкви св. Лаврентія.

САРАТОВЪ. Комитетомъ по сбору пожертвованій на сооруженіе памятника Императору Александру II въ Саратовѣ объявленъ конкурсъ на составленіе проекта этого памятника. Фигура императора должна быть во весь ростъ. Стоимость всего сооруженія отъ 50 до 60 тысячъ. Срокъ представленія проектовъ 1-го октября. Преміи за два лучшихъ проекта 1500 р. и 500 р.

ФРАНКФУРТЪ н/М. Städelsches Institut пріобрѣлъ картины «Дворъ сиротскаго дома» Либермана и «Читающій негръ» В. Трюбнера.

Обзоръ журналовъ.

„Искусство и Художественная Промышленность“. № 4. «Ѳ. Васильевъ и его значеніе въ развитіи русскаго пейзажа», ст. М. Далькевича (21 илл.). — «25-ти лѣтіе рисовальной школы Мурашко» и др. Кіевскія извѣстія Е. Кузьмина (илл.). — «Рѣзное искусство и металлическое производство въ Музеѣ Александра III» І. В. Арсеньева. — «Керамическая выставка въ Петербургѣ», ст. С. М. Корнилова (илл.).

Живописная Россія. № 10. Е. Черновъ. Наши кустарные промыслы. Производство игрушекъ. Къ сожалѣнію, не особенно содержательная статейка о крайне интересномъ въ художественномъ отношеніи предметѣ. — Кромѣ того, въ номерѣ помѣщены: Видъ дома Калашникова въ Угличѣ и снимокъ съ древнерусскаго оловяннаго украшенія.

Die Kunst. Февраль 1901. Von russischer Kunst E. N. Pascent (снимки съ произведеній Сѣрова, Малявина, Левитана, Рѣпина, В. Васнецова, К. Коровина и Архипова). Die VIII Ausstellung des Wiener Secession (снимки съ интересной мебели Маргариты Макдональдъ-Мэкинтошъ и Ч. Р. Мэкинтошъ, съ мебели І. Гофмана, К. Мозера и Ашби; со статуй Ж. Минне, съ гравюръ на деревѣ Вельтеера и мн. др.).

Ежемѣсячныя сочиненія І. Ясинскаго. № 3, 1901. „Два собранія малороссійскихъ древностей (В. В. Тарновскаго и Е. Н. Скаржинской), статья В. Горленко.

Revue de l'Art ancien et moderne. Paul Sédille (оконч.). Le général Lejeune par Fournier-Sarlovèze (много снимковъ съ произведеній этого талантливаго художника-любителя временъ первой имперіи). Evert v. Muyden (илл.). L'Hôtel de Ville de Paris (III). Goya (оконч.). Bibliographie.

Жизнь. Февраль 1901 г. Русскіе живописцы конца XVIII в. Н. Ге.—Некрологъ Бёклина. Г. Н.

Formenschatz 1901. 2 вып. 1) Ваза «Франсуа». 2) Украшенія древнеримскаго корабля. 3) Кубки, найд. въ Боскореале. 4) Мастеръ Николай, XIII в. Барельефъ въ соборѣ въ Битонто. 5) Микель Анджело. Лондонская Мадонна. 6) Деревянные барельефы нѣм. раб. XVI в. 7) Г. Гольбейнъ мл. «Посланники». 8) Л. Бернини «Давидъ». 9) Э. Бушардонъ. Часть фонтана въ rue de Grenelle. 10) Н. и П. Руссо. Библіотека Маріи Антуанеты въ Версалѣ. 11) Тёрнеръ. Смерть Нельсона. 12) Клингеръ. Женская фигура (статуя).

Helbings Monatsberichte. II. Aphrodite Anaduomene v. A. Furtwängler. Böcklin v. F. v. Ostini. Ein Document zur Geschichte des Hellerschen Altarbildes. v. G. Koch.— Bibliographie. — Zeitschriften. — Chronik Folia Helbingiana. Таблицы: 1) чудесная Афродита изъ коллекціи Нелидова въ Римѣ. 2) Венера изъ собранія Принсгеймъ. 3) Венера изъ Помпеи. 4) Венера изъ дворца Консерваторовъ въ Римѣ. 5) Новый Рубенсовскій залъ въ Луврѣ. 6) Г. Шеуфелинъ. Распятіе. 7) Испанскій скульпторъ XVII в. Mater dolorosa.

Mittheilungen des K. K. Central Commission. Wien. 1901. Heft. Между прочимъ: «Baudenkmale des Bukowina» v. K. Jobst. II. (илл.). «Ausgrabungen v.

Pôtovio» v. Kohaut (илл.). «Reise in Dalmatien» v. Neumann. II. «Aus Cles» v. A. Siber (илл.).

Repertorium f. Kunstwissenschaft XXII B. 6 Heft. «Tintoretto». v. H. Thode. «Roberto Oderisi» v. B. Berenson. «Das Portrait der Maddalena Doni» v. R. Davidsohn. — Litteraturbericht. Mitteilungen über neue Forschungen. — Nekrolog. — Bibliographie.

„L'Art pour tous" I. 1901. Это, когда-то весьма почтенное, изданіе, съ какимъ-то страннымъ упрямствомъ придерживающееся рутины, заведенной еще въ 60-хъ годахъ, становится съ каждымъ годомъ хуже. — Рисунки исполнены до послѣдней степени грубо и небрежно.

Rassegna d'arte. 1-й номеръ этого новаго журнала содержитъ статьи Luca Beltrami «Le guglie del Duomo di Milano» — Luigi Cavenaghi «I dipinti di Boscoreale e la loro tecnica».—Corrado Ricci «Spigolatura sul Correggio. Disegni». — Francesco Malaguzzi. «La Porta degli Stanga e l'arte Cremonese».— Corrieri Artistici.—Bibliografie. — Notize. — Cronaco. Всѣ статьи иллюстрированы.

Zeitschrift für Bildende Kunst. März, 1901. C. de Mandach—«Der Maler Eugène Burnand». (илл.) E. von Czihak — «Der Schatz der St. Georgenbrüderschaft zu Elbing» (6 снимковъ съ различныхъ предметовъ, находящихъ въ собственности братства св. Георгія въ Эльбингѣ). «*Die Gallerie Rudolf Kann zu Paris*» илл.—Bücherschau. Die Kunststickerei auf der Pariser Weltausstellung. Die Nordböhmischen Fachschulen. Въ приложеніи—геліогравюра съ мужского портрета Рембрандта (изъ колл. Канна) и оригинальный офортъ «Улица» Никутовскаго.

Gazette des Beaux-Arts. 1-er Mars 1901. Quelques oeuvres inédites de Philippe Roland. par Henry Marcel (8 снимковъ со скульптуръ этого замѣчательнаго художника конца XVIII в.). — Les Origines et le Développement du Temple grec par Henri Lechat. — Les Coustou par Lady Dilke (окончаніе). Jan van Eyck en France par K. Voll. (2 илл.). En Provence. par E. Michel (7 илл.). Les conquêtes artistiques de la Révolution et de l'Empire (окончаніе).— Les sculptures à Troyes au XVI siècle par P. Vitry. Въ приложеніи гравюра Шикэ «Pendule des Trois Grâces» Фальконета.

„Новый Міръ" № 4. Художникъ Даніэль Ходовецкій (къ столѣтію со дня его смерти). Рядъ снимковъ съ гравюръ мастера даютъ довольно полное о немъ представленіе. № 5. Уголокъ «воинственнаго востока» въ Петербургскомъ эрмитажѣ, очеркъ Пр. Лутина. (Нѣсколько снимковъ съ восточнаго оружія).

«Руская Старина». Январь. Изъ писемъ Н. И. Теребенева и А. Д. Востокова. Письмамъ предпосланъ краткій, но содержательный біографическій очеркъ Теребенева В. И. Срезневскаго. Письма въ живыхъ чертахъ обрисовываютъ жизнь художниковъ въ провинціи, въ началѣ XIX ст. *Мартъ.* Письма вел. князя Константина Павловича—Өедору Петровичу Опочинину о художникѣ Орловскомъ.

Jahrbuch der Kön. Preussischen Kunstsammlungen XXII. B. 1 Heft. Amtliche Berichte.—«Donatello als Architect u. Decorateur» v. W. Bode (илл.). «Petrus Relief aus Kleinasien» v. J. Strzygowski (илл.). «Der Meister des Carrand'schen Triptychons» v. W. Weisbach (илл.). Авторъ устанавливаетъ идентичность этого мастера съ G. Pesello. «Das Wappen des Meisters E. S.» v. M. Geisberg (илл.).

Die Kunst. März 1901. «Arnold Böcklin» v. H. v Tschudi (24 илл.). «Amerikanische Malerei» v. Golwin (инт. илл. «Лунная ночь» Winslow Homer и семейный портретъ Сарджента) «Wilhelm Leibl. Persönliche Erinnerungen» v. T. v. Leitger. — «Die Wohnungsausstellung v. Keller u. Reiner in Berlin» (изящная гостиная по рис. Фогелера). «Bedeutung des Komforts». «Koloman Moser» и мн. др.

Magazine of Art. March. 1901. «Queen Victoria and the fine arts» by Spielmann. «Sir W. Richmond» II (илл.). «The Decoration of the Grand Piano» (любоп. опыты декорированія рояля). «English Art at Burlington House» (илл.). «Gems of the Wallace Collection» V (между проч. снимокъ со «Св. Екатерины» Чимы, съ «Сузанны ванъ Колленъ» Рембрандта и «Концерта» Ваттo). — Recent art volumes.—Recent acquisitions of Museums.—Art Movement. — Notes. — Chronicle.

Art Journal. March. 1901 «The Wallace Collection» by C. Philipps. (Между прочимъ снимокъ съ Андромеды Тиціана, оригинала нашей эрмитажной картины) «English Porträts of the XVIII c. at Birmingham» (илл.) «The Ashbee Bequest to South Kensington» (между пр. чудная акварель Роландсона).

Revue de l'art chrétien 1901. 2 Livr. «Les Tapisseries de Raphael» par Gerspach (илл.). «Tableau attribué à R. v. Weyden» p. J. Weale. «Reliquaire à S. Nicolas d. Valenciennes» par Serbat. — Melanges.— Correspondance. — Travaux des Sociétés savantes. — Bibliographie. — Périodiques. — Chronique. — Nécrologie.

Figaro Illustré. Январскимъ номеромъ заключена очень интересная серія номеровъ, посвященныхъ разнымъ отдѣламъ Всемірной Выставки. Впрочемъ, февральскій номеръ не менѣе интересенъ. Онъ содержитъ короткіе очерки исторіи парижскаго карнавала въ XIX в. и чрезвычайно роскошно иллюстрированъ воспроизведеніями литографій Гаварни и др. художниковъ 10-хъ, 20-хъ и 30-хъ годовъ.—Прекрасна также картина Тулузъ-Лотрекъ: «Ohé! Ohé!».

Das Museum. VI Jahrg. 6 Lief. Статья: Vittore Pisano v. P. Schulring (илл.) Таблицы: 1) Удивительный портретъ Люнеля д'Эсте, раб. Пизано. 2) Встрѣча Богородицы съ Св. Елисаветой раб. Роже в. д. Вейдена. 3) Шпиль. I, в. Капелле. 4) Портретъ Джул. д. Санъ Галло, раб. П. да

Козимо. 5) Собака, раб. Поттера. 6) Св. Іеронимъ, барельефъ Д. да Сеттиньяно. 7) Урокъ музыки раб. Метсю. 8) Курїозная группа Ф. Сарсилло-и-Альварезъ XVIII в., изображающая Тайную вечерю.

Новыя книги.

Въ серіи «*Knackfus Künstlermonographieen*» появилась прекрасная и интереснѣйшая книжка, посвященная Тинторетто. Огромное количество иллюстрацій (приведены почти всѣ картины мастера и довольно много портретовъ) даютъ полное понятіе объ этомъ великомъ, пожалуй величайшемъ, венеціанскомъ художникѣ.— Текстъ написанъ извѣстнымъ Г. Тоде.

Das Jubeljahr 1500 in der Augsburger Kunst v. dr. J. E. Weis-Liebersdorf (мног. илл.). Вышла 1-я часть этой интересной книги. Авторъ задался цѣлью выяснить важность юбилейнаго 1500 года въ развитіи нѣмецкаго искусства, въ особенности же важность состоявшихся тогда многочисленныхъ паломничествъ въ Римъ. Для пониманія смысла и характера нѣмецкаго ренесанса взгляды Вейса могутъ имѣть серьезное значеніе.

Рисунки Рембрандта, изданные въ превосходныхъ фототипіяхъ Императорской типографией въ Берлинѣ и фирмой Эмрикъ и Бингеръ въ Гарлемѣ, подъ наблюденіемъ Ф. Липмана и К. Гофстеде де Гроотъ. 2-я серія. 1 часть. № 1—50. Гаага. Folio.—Ц. 75 фл. (Эта новая серія рисунковъ Рембрандта служитъ продолженіемъ къ извѣстному изданію Липмана).

English Private Collections. Part I. The Masterpieces of Grosnenor-House. Чудесное изданіе въ геліогравюрахъ лучшихъ произведеній этого замѣчательнаго собранія, принадл. герцогу Вестминстерскому. Между прочимъ «Blue Boy» Генсборо, Mrs. Siddons Рейнольдса, нѣсколько Рембрандтовъ, чудный пейзажъ Поттера и, наконецъ, до сихъ поръ малоизвѣстная, но совершенно изумительная, единственная въ своемъ родѣ, картина Веласкеза, «Инфантъ Бальтазаръ Карлосъ беретъ урокъ верховой ѣзды». — Цѣна 150 марокъ.

Die Gemälde Gallerie der Königlichen Museen zu Berlin. XIV выпускъ. Очень непріятная гравюра въ краскахъ съ муж. порт. Луки Синьорели. Отличный муж. порт. Лоренцо Лотто.

Lady Dilke. French Architects and sculptors of XVIII-th Century. London. In 4. Для насъ особенно любопытны свѣдѣнія о Фальконетѣ.

Histoire de l'Art du Japon. Ouvrage publié par la Commission Impériale du Japon à l'Exposition Universelle de 1900. Paris.

Reginald Blomfield. A short History of Renaissance Architecture in England 1500—1800 (илл.). London. Bell and sons. (Сокращенное популярное изданіе недавно вышедшаго роскошнаго сочиненія того же автора).—Ц. 7 ш. 6 п.

Illustrated Catalogue of Loan Collection of Portraits Birmingham Art Gallery. Портреты Рейнольдса, Генсборо, Гоппера, Реберна и др., бывшіе на Бирмингамской выставкѣ. Нѣсколько илл. въ краскахъ.—Ц. 5 шил.

The Years Art 1901. Compiled by A. C. R. Carter. London. Virtue. 3 шил. 6 п.

Въ серіи „*The Great Masters*" вышли новыя илл. книжки «Hans Memlinc», соч. J. Weale и «Giorgione» соч. H. Cook. Ц. за книжку 5 шил.

J. Cartwright. The Painters of Florence XIII—XVI Century. Книжка (илл.) скорѣе предназначена для большой публики.—Ц. 6.

Justi Carl. Michelangelo. Beitrage zur Erklärung der Werke u. des Menschen. (VIII+430 стр. 4 илл.). Lpz. 1900 Ц. 12 м.

Jannicke, Frdr. Geschichte der Keramik. (Одно приложеніе и 416 илл.). Lpz. 1900. (Weber's illustr Katechismen. № 185).

Dürer's Albr. Sämmtl. Kupfersticbe, in unvergängl. Lichtdrucke, in der Grösse der Originale reprod. Mit erläut. Vorwort v. Prof. Dr. Leitschuh. In fol. Nürnberg. 1900. 35 M.

Burne-Jones. 91 фотографія съ картинъ великаго художника и пояснительный текстъ. Берлинъ. Photogr. Gesellschaft. 1900. Ц. 1000 м.

Furtwängler A. u. Reichhold. K. Griechische Vasenmalerei. Auswahl hervorragender. Vasenbilder. Unveränderl. Phototypie Reproduct. in 6 Lfgn. I Liet in fol 10 Tafeln mit Text. München. Bruckmann 1900 Цѣна 40. M.

Drawings by Claude Lorrain in the Collection of J. P. H. (извѣстное собраніе Heseltine). reproduced by the Autotype Company. In 8⁰.

Les grands peintres aux ventes publiques. J. F. Millet, par Louis Soullié. In 4⁰. Любопытная справочная книга для коллекціонеровъ. Обстоятельные списки произведеній Милле, встрѣчавшихся на аукціонахъ.

L'Ancien trésor de l'abbaye de Silos, par dom Eug. Roulin. In f⁰. Интересные арабскіе, готическіе и ренесансные предметы, хранившіеся въ ризницѣ древняго Кастильянскаго монастыря. 16 геліогравюръ и 20 илл. въ текстѣ.

Les San Gallo, architectes, peintres, sculpteurs, médailleurs du XV-e et XVI-e siècles, par Gustave Clausse. Tome I-er. Больш. In 8⁰. Цѣнный вкладъ въ исторію итальянскаго ренесанса. Всего будетъ 3 тома.

The Wallace collection in Hertford-House by M. H. Spielmann. Систематическій и богато иллюстр. каталогъ знаменитаго собранія.

Bilderpflege. Ein Handbuch für Bilderbesitzer v. Eug. Voss. Наставленія о томъ, какъ сохранять и реставрировать картины, пис. масл. красками. 12 фототипій. Ц. 4 марки.

Welisch, E. Augsburger Maler im 18 Jahrh. Ein Beitrag zur Geschichte des Barok und Rococo. Бол. 8⁰. 4 марки.

Geffroy. Les industries artistiques françaises et étrangères à l'Exposition Universelle. Бол. 4°. Много илл. въ текстѣ. 100 таблицъ геліогравюръ. Всего будетъ десять выпусковъ.

Die Kunst- und Altertums-Denkmale im Königreich Württemberg. За 1900 г. вышли 23 и 26 выпуски этого цѣннаго изданія.

Abolphe Brisson. Nos humoristes. Изящное изданіе, содержащее много воспроизведеній рисунковъ Карандаша, Форэна, Германъ-Поль, Леандра, Стейнленъ, Вилеттъ и др.

G. Lanoë et Tristan Brice. Histoire de l'Ecole française de paysage depuis le Poussin jusqu'à Millet. Paris. In 8.

Ch. Yriarte. Mantegna. Sa vie, sa maison, son tombeau, son œuvre dans les musées d'état et les collections de l'Europe. 33 planches et 115 ill. Paris. In 4.—Ц. 50 фр.

Frankau J. Eighteenth Century Colour Prints. An essay on certain Stipple Engravers and their work in Colour. 1 таблица въ краскахъ, 50 илл.— London.

Maindron, E. Marionnettes et Guignols. Les poupées agissantes et parlantes à travers les ages 8 pl. en coul. (акварели Шерэ и пастель Манэ) 148. илл. Paris. In 8.

E. Molinier. L'Orfévrerie réligieuse et civile du V-e à la fin du XV s. IV томъ огромнаго и весьма полезнаго сочиненія «Histoire générale des arts appliqués à l'Industrie», снабженнаго многоч. илл. въ текстѣ и на отд. табл. — Цѣна отд. тома 60 фр., всего изданія (15 томовъ)—750 фр.

Bardoux. John Ruskin. Paris In 18.

Wilhelm Bode Kunst und Kunstgewerbe (изд. Bruno & Paul Cassirer. Берлинъ). В. Боде не только выдающійся художественный дѣятель, заслуги котораго по поднятію значенія берлинскаго музея неоцѣнимы, но и талантливый и чуткій критикъ, способный внимательно слѣдить за новыми теченіями въ художествѣ и понимать ихъ. Книжка содержитъ слѣдующіе отдѣльные очерки: 1) О всемірной выставкѣ въ Чикаго 1893 г. 2) Задачи германскихъ музеевъ прикладного искусства. 3) Роль художника въ промышленности и ремеслѣ. 4) Современныя художественныя изданія и 5) къ вступленію въ новое столѣтіе. Статьи эти, написанныя въ разное время и по различнымъ случаямъ, связаны между собой одной общей руководящей мыслью. Онѣ могутъ служить прекраснымъ матеріаломъ при изученіи историческаго хода развитія западнаго прикладного художества за послѣднее десятилѣтіе XIX в., начиная съ первыхъ проблесковъ самостоятельности, проявившихся на выставкѣ въ Чикаго (1893 г.), до полнаго расцвѣта новаго направленія, какъ оно выразилось на послѣдней всемірной выставкѣ. Какъ человѣкъ беззавѣтно преданный интересамъ родного искусства, авторъ удѣляетъ наибольшее вниманіе условіямъ развитія германскаго искусства и подробно останавливается на причинахъ, вслѣдствіе которыхъ это развитіе то замедлялось, то даже, временами, совершенно пріостанавливалось. Книжка Боде однако не ограничивается изслѣдованіемъ эволюціи искусства. Какъ поборникъ національной самостоятельности въ художественномъ творчествѣ, Боде особенно настаиваетъ на необходимости охраненія германскаго искусства отъ вреднаго воздѣйствія на него все еще авторитетныхъ требованій непремѣннаго и неукоснительнаго слѣдованія и подражанія образцамъ старыхъ мастеровъ. Онъ совершенно отрицаетъ пользу такой зависимости отъ прежнихъ, хотя бы и великолѣпныхъ, формъ и стилей, и требуетъ отъ художника полной свободы творчества. Мысли эти, сами по себѣ не оригинальныя, пріобрѣтаютъ въ блестящемъ изложеніи автора новую жизненную силу и убѣдительно говорятъ въ пользу необходимости борьбы съ закоснѣлой ремесленной рутиной, настойчиво противящейся вторженію самостоятельнаго художественнаго творчества въ области чистаго и особенно прикладного искусства.

Не лишена также интереса и другая книга вышедшая недавно у Cassirer: «Palastfenster und Flügelthür v. Alfred Lichtwark», содержаніе которой гораздо шире заглавія. Въ ней немало дѣльныхъ замѣчаній о современной архитектурѣ въ связи съ внутреннимъ устройствомъ жилыхъ помѣщеній, предназначенныхъ для всѣхъ классовъ населенія. Книга написана живымъ языкомъ и можетъ заинтересовать и не спеціалиста, такъ какъ теоретическія разсужденія въ ней умѣло чередуются съ мѣткими наблюденіями, почерпнутыми изъ практической жизни.

А. П.

Редакторъ Александръ БЕНУА.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ

ПЕЧАТНЯ Р. ГОЛИКЕ ... СПАССКАЯ УЛ., 17

1901.



Аттическія золотыя драгоцѣнности IV в. до Р. Х.
Императорскій Эрмитажъ.

1901.
25.

Bijoux antiques en or du IV s. av. J. C.
Musée de l'Ermitage.



«Художественныя Сокровища России».

Афродита Морская.
Эллинистическая бронза II в. до Р. Х.
Императорский Эрмитаж.

Aphrodite Marine.
Bronze hellénistique du II s. av. J. C.
Musée de l'Ermitage.

1901.
26.

С. Петербург



1901
27.



1901.



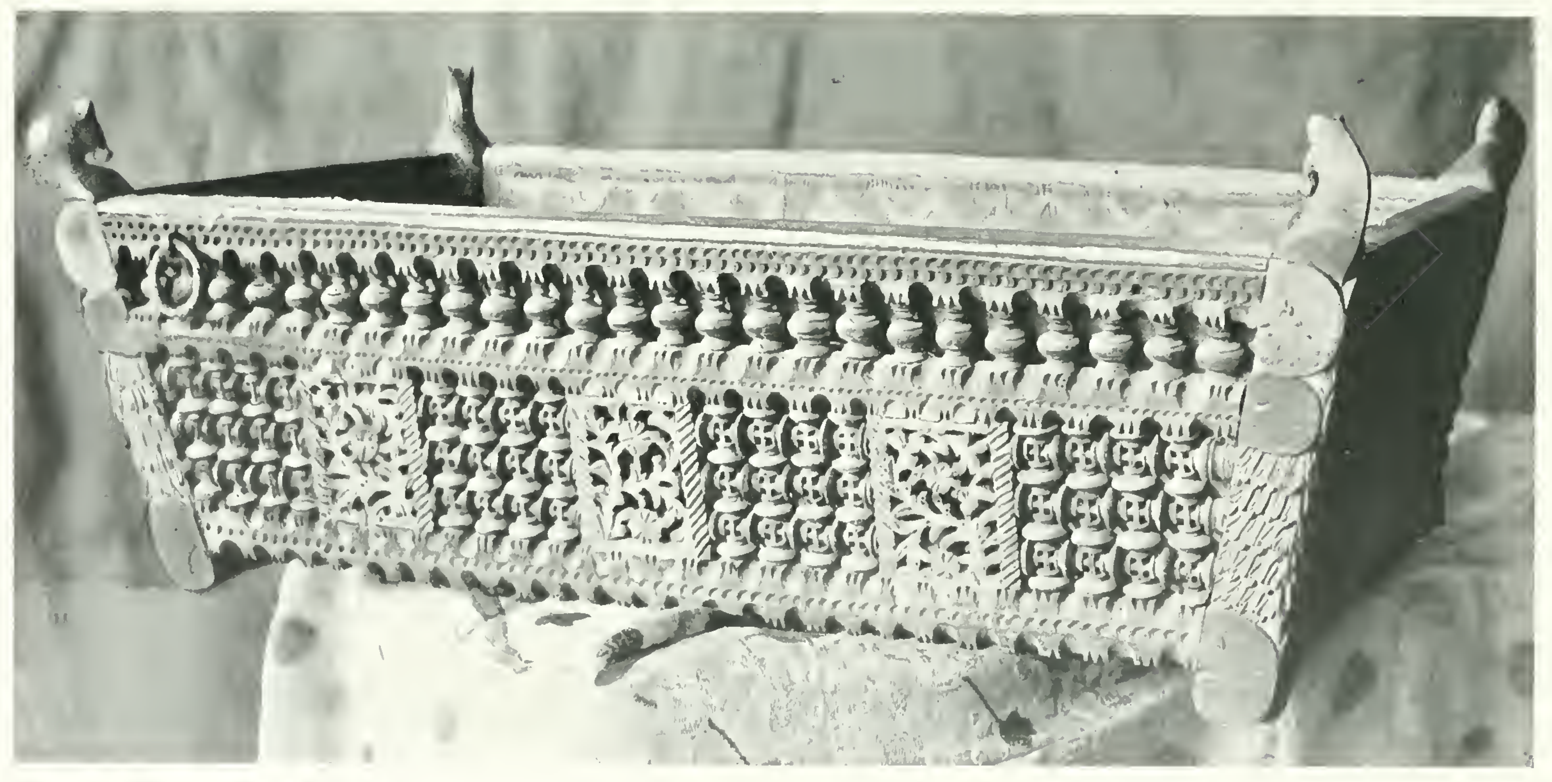
Вальки. Русская рѣзьба XVIII и XIX [illegible]
Муз[illegible] [illegible]р[illegible]заго Общества Поощрен[illegible] Х[illegible]

Вал[illegible] XVIII и XIX [illegible]
[illegible]

1901.
29.

[illegible] С. Петербургъ 24 [illegible] 1901 г.

[illegible]



Люлька. Русская деревянная рѣзьба XVII в.

Berceau en bois. Travail russe du XVII s.

1901.
30.



1901.

31.





1901

32.



Jacques Jordaens (1593 — 1678). École flamande.
L'enfance de Jupiter.

1901.
33.



1901.

34.



1901.

35.



1901.

représentant des bateaux, des amours, des oiseaux, une licorne, un lion, un dindon etc., ainsi que les inscriptions russes suivantes: sur le battoir du milieu «Tikhon Avdéef an 1815 le 15 du mois de Février» sur celui de droite: «l'an 1764 R. P. M.» — Nous ne savons pas si ces inscriptions désignent les noms des artistes ou ceux des propriétaires. — Ces anciens battoirs russes «historiés» rappellent beaucoup les battoirs scandinaves, dont quelques spécimens sont conservés au Nordisca Muset à Stockholm. — Musée de la S-té Imp. d'Encouragement des B. A. à St.-Pétersbourg.— Phot. Nicolaevsky.

30. Berceau en bois sculpté et colorié de la fin du XVII ou du commencement du XVIII s. Travail russe. Les têtes de chevaux posées aux quatre coins du berceau pourraient avoir une déstination prophylactique.— Musée de la S-té Imp. d'Encouragement des B. A. à St-Pétersbourg.—Phot. Nicolaevsky.

31. Petit coffret en os de morse ajouré, sculpté et orné de 5 médaillons représentant des scènes de l'histoire de l'enfant prodigue Travail russe (scandinave?) du commencement du XVIII s.—Musée de la S-té Imp. d'Encouragement des B. A. à St-Pétersbourg.—Phot. Nicolaevsky.

32. Michel-Ange Buonarotti (1475—1564) Jeune garçon accroupi. La destination de ce bel ouvrage est inconnue. Springer a cru y voir (certainement à tort) l'un des «captifs» qui devaient être posés aux pieds des «victoires» décorant le monument de JulesII. — L'opinion de Wölflin parait plus probable. Il s'agirait d'une étude du maître qui se serait proposé de tirer partie d'un bloc de marbre, ayant la forme d'un cube. Il est curieux qu'on retrouve cette figure dans la Bataille de Montemurlo — tableau de G. B. Franco dont tous les personnages sont tirés des derniéres œuvres de Michel-Ange. Grandeur 3/4 nature. Musée de l'Ermitage. Provenance inconnue. — Phot. Ergemsky.

33. Jacques Jordaens (1593—1678). Jupiter enfant nourri par la chèvre Amalthée et entouré de satyres et de nymphes. — Le tableau du même sujet, mais traité d'une toute autre façon, se trouve au Louvre. Dessin à l'encre de Chine lavé de teintes brunes et bleues. Signature (?) à gauche en bas. Musée de l'Ermitage. Phot. Ergemsky.

34. Ferdinando Bibiena Galli (1657—1743). Port de mer. Projet de décor de théâtre. Dessin à la plume lavé à la sépia. Musée Stieglitz à St-Pétersbourg (ancienne collection Beurdeley). Phot. Nicolaevsky.

35. Fauteuil de rabbin en bois sculpté et doré. Travail allemand de la première moitié du XVIII s. A remarquer les deux danseurs juifs attachés au dos du fauteuil et la sombre allégorie sur la vanité des choses humaines exprimée par une tête de femme morte à demi rongée par les vers, qui forme l'extrémité d'un des bras du fauteuil. Velours rouge.—Musée de la S-té Imp. d'Encouragement des B. A. à St-Pétersbourg. — Phot Ergemsky.

36. François Boucher (1703—1770), La Naissance de Vénus. Ce tableau, de même que son pendant «La toilette de Vénus» se trouve dans la galerie du prince Youssoupot à St-Pétersbourg et figure sur les livrets du salon de l'année 1743. «La Naissance de Vénus» a été gravée par Daullé. Haut 1 m.; larg, 0,865 m. Phot. Ergemsky.

AVIS. Nous annonçons à Mrs nos abonnés qu'une partie des planches des prochains numéros sera consacrée aux tableaux de maîtres se trouvant dans les *galeries Stroganof, Youssoupof et Sèmenof* à St-Pétersbourg. La plupart des ces oeuvres n'ont pas encore été éditées. Quelques livraisons contiendront des *monographies* entièrement consacrées aux plus importantes collections particuliéres de la Russie.

Дозв. ценз. СПБ. 28 марта 1901 г.   СПБ. Печатня Р. Г


ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ
СОКРОВИЩА
РОССІИ.
ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ · СБОРНИКЪ · ИЗДАВАЕМЫЙ
ИМПЕРАТОРСКИМЪ · ОБЩЕСТВОМЪ ·
· ПООЩРЕНІЯ · ХУДОЖЕСТВЪ ·
ГОДЪ Iый. · 1901 · № 4.
Е. Лансере.

„Les trésors d'Art en Russie"

La nouvelle publication de la Société Impériale d'Encouragement des Beaux Arts en Russie a pour but de réunir en un recueil les immenses richesses artistiques disséminées dans les palais et musées Impériaux, les collections privées et les églises de la Russie.

La publication parait en livraisons mensuelles qui contiennent chacune **12 planches hors texte**, reproduisant en autotypie, chromolithographie, phototypie et héliogravure les monuments les plus précieux que possède la Russie dans tous les domaines de l'Art pur et appliqué. Ces reproductions seront accompagnées d'un **texte explicatif** et d'une courte **chronique d'Art.**

Chaque année formera ainsi **un recueil de 144 planches** et d'environ 100 pages de texte. Vu l'intérêt tout spécial que cette publication ne manquera pas d'avoir pour l'étranger, il sera adjoint à chaque livraison un **texte explicatif en langue française.**

PRIX DE L'ABONNEMENT.

St Pétersbourg—sans livraison à domicile—un an **6 Roubles.**

St. Pétersbourg et Russie—avec livraison à domicile—un an **8 Roubles.**

Etranger, Union postale, port payé—un an **10 R.** (27 f.).

On s'abonne soit directement au siège de la Rédaction, **Moïka, 83 St. Pétersbourg**—soit par l'entremise de M-rs les libraires, auxquels il sera accordé un rabais de 50 cop. (1 f. 30 c.) par abonnement annuel. Le № 2 paraitra dans le courant de Mars.

Editeur: **La Société Impériale d'Encouragement des Beaux Arts en Russie.**

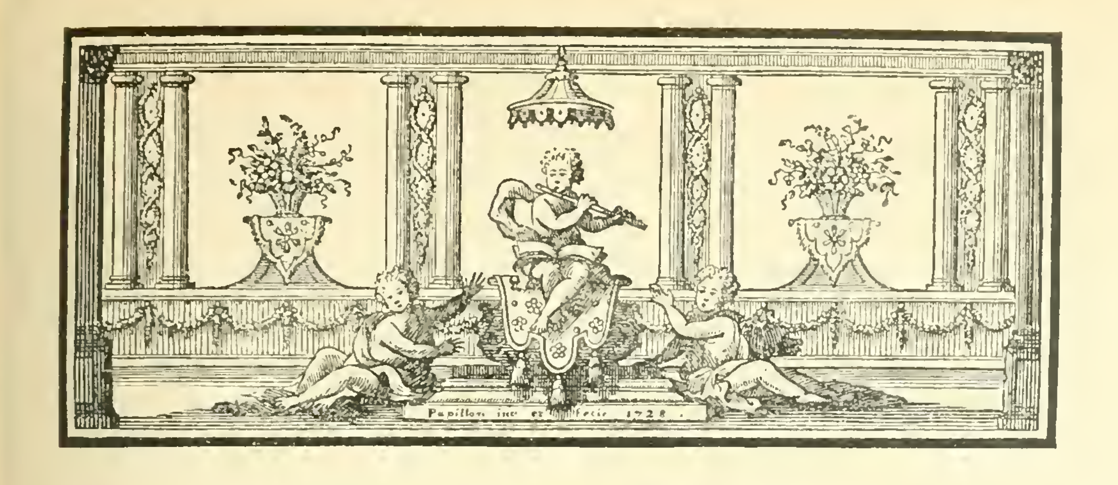
Directeur **M. Alexandre Benois.**

Explication des Planches.

Livraison IV.

37. Deux groupes en bronze. Travail hellénique du II-e s. av. J. C.—La petite Artemis (Haut. 0,17 m.) provient de la collection Campana et se trouve depuis 1861 au Musée de l'Ermitage. Elle fut trouvée à Rome ou aux environs de cette ville. Le long vêtement de la déesse se rapproche de celui de la fameuse Artemis Colonna conservée au Musée de Berlin. La destination du bizarre et gracieux soubassement, ayant la forme d'une pyramide tronquée et ajourée, reste inconnue. —L'autre groupe représente l'un des Cercope saisi par Hercule en flagrant délit de vol et tâchant d'apitoyer le bonasse héros. Ce groupe est d'un travail tout à fait admirable et a conservé sa belle patine bleu foncée intacte. Il fut découvert, à Pompeï lors des fouilles entreprises en l'honneur du séjour de l'empereur Nicolas I à Naples, en 1844. Les deux bras du Cercope et la figurine de son frère (qui devait être prosterné aux pieds de Hercule) n'ont pas été trouvés (Haut. 0,125 m. larg. 0,097 m.). Photographies inédites de Mr Ergemsky.

38. Bijoux grècques trouvés en Crimée. I) Deux colliers en or joints arbitrairement ensemble. Le premier (aux fleurs de myosotis en émail et aux têtes du dieu Achéloüs) est long de 0,26 m. L'autre, long de 0,335 m., consiste en perles d'or de trois différentes formes. Les deux colliers furent trouvés disjoints dans un tombeau découvert en 1854 au Mont Mithridate près de Kertch (Travail du V-e s. av. J. C., probablement achéen ou éolien). II) Bracelet d'or orné de deux béliers Il fut trouvé en 1883 dans le fameux tombeau de la «Grande Jumelle» découvert sur la presqu'île de Taman. Travail attique du IV s. av. J. C. (0,067 m. de diamètre). III) Pendant d'oreille en forme d'une tête de femme trouvé par M. Kareicha en 1840 à Khadji Mouchkai près de Kertch. Il est en or, mesure 0,045 m. de hauteur et est orné d'émail bleu et vert. Au cou de la jeune femme est suspendue une tête de taureau. Travail athénien du IV s. av. J. C. IV) Le petit Eros (à gauche) fait partie des collections de l'Ermitage depuis 1851. La date et l'endroit précis de sa decouverte est inconnue. Les deux pierres et les perles qui ornaient la partie supérieure du bijou n'ont pas été trouvées. Le dieu porte sur son dos un animal quadrupède. Travail attique de la fin du IV s. av. J. C. V) De la même époque et de la même facture est le troisième pendant d'oreille (haut. 0,038 m.) qui représente Eros jouant de la cythare. Nous ne possédons egalement pas de documents exacts sur sa découverte.—Phot. Ergemsky.



Описаніе таблицъ № 4.

37. Эллинистическія бронзы. Артемида, Гераклъ и Керкопъ. Маленькая статуэтка Артемиды (выс. всей бронзы 0,17 м.; высота самой статуэтки 0,062 м.), впервые воспроизводимая на нашихъ страницахъ, происходитъ изъ собранія маркиза Кампана въ Римѣ и пріобрѣтена въ числѣ прочихъ сокровищъ этого музея въ 1861 г. Императорскимъ Эрмитажемъ. Вѣроятно, она найдена въ Римѣ или въ его окрестностяхъ. Произведеніе II вѣка до Р. X.

Богиня одѣта въ длинный дорическій хитонъ и опоясанную накидку, оставляющую грудь и плечи открытыми. За спиной у нея виситъ колчанъ на толстомъ ремнѣ, перекинутомъ черезъ правое плечо. На лбу у нея повязка. Въ лѣвой поднятой рукѣ она держитъ лукъ, правой же старается приподнять крышку колчана, чтобы вынуть изъ него стрѣлу. Фигура ея полна стремительнаго движенія; отъ быстраго бѣга одежда богини откинулась назадъ, вздулась и развѣялась красивыми складками. Ноги касаются шара, которымъ увѣнчанъ пьедесталъ чрезвычайно странной формы. Этотъ пьедесталъ состоитъ изъ крѣпкой квадратной рамы, покоящейся на четырехъ устояхъ, нѣсколько похожихъ на львиныя лапы, и трехъ-этажнаго сквозного сооруженія, имѣющаго видъ осьмиугольной усѣченной пирамиды. Назначеніе этой послѣдней части покамѣстъ не выяснено. Мысль, что она служила курильницей для ѳиміама, должна быть отброшена въ виду того, что у нея нѣтъ отверстія сверху. Какъ бы то ни было трудно себѣ представить что-либо болѣе подходящее, для граціозной статуэтки Артемиды нежели этотъ изящный пьедесталъ. Сквозная подставка, вызывающая сама по себѣ впечатлѣніе чего то легкаго, воздушнаго, удивительно соотвѣтствуетъ фигуркѣ легко и быстро мчащейся Артемиды. Пьедесталъ въ данномъ случаѣ не требовалъ массивности и солидности, такъ какъ богиня лишь слегка касается его носками.

Типъ нашей Артемиды не обычный; вмѣсто короткаго костюма амазонки (напримѣръ на «Діанѣ Версальской») она одѣта въ длинное платье, на подобіе извѣстной Artemis Colonna въ Берлинскомъ Музеѣ.— Можно найти нѣкоторую аналогію между этой фигурой и изображеніемъ «Побѣды-Нике». Навязывается даже мысль, не есть ли наша бронза дальнѣйшее развитіе типа знаменитой «Нике» Пэоніоса. Вѣдь по-

слѣдній художникъ былъ занятъ задачей привести въ соотвѣтствіе фигуру легко парящей богини съ массою постамента, на которомъ покоилась статуя, и вѣдь придумалъ онъ разрѣшить эту задачу тѣмъ, что сдѣлалъ этотъ постаментъ чрезвычайно высокимъ. Къ сожалѣнію, скульпторы, особенно современные, слишкомъ рѣдко обращаютъ должное вниманіе на этотъ существеннѣйшій въ монументальномъ творчествѣ пунктъ.

Не менѣе интересна вторая изъ воспроизводимыхъ нами бронзъ: Гераклъ и Керкопъ (выс. 0,125 м. шир. 0,097 м.). Она найдена въ Помпеѣ въ присутствіи императора Николая I во время раскопокъ устроенныхъ спеціально въ честь его пребыванія въ Неаполѣ въ 1844 г. Найдены обѣ статуэтки и ихъ база разрозненными. Если, однако, обратить вниманіе на то, что своеобразная голубая патина на базѣ и обѣихъ фигуркахъ тождественна, а также и на то, что сохранились остатки древняго споева на всѣхъ трехъ предметахъ, то не можетъ оставаться никакого сомнѣнія, что обѣ статуэтки и база составляли нѣкогда одно цѣлое.—Судя по слѣдамъ, сохранившимся на базѣ у самыхъ ногъ Геракла, можно только предположить, что первоначально группа состояла изъ трехъ фигурокъ и что эта исчезнувшая фигурка изображала второго Керкопа.

Слѣва стоитъ Гераклъ совершенно нагой, съ вѣнкомъ изъ пиній на головѣ. Правой рукой онъ подбоченился; лѣвой придерживаетъ свою дубину. На лѣвое плечо накинута львиная шкура, которая частью спускается и на руку.—Гераклъ мрачно взираетъ на крошечное созданіе, присѣдающее въ комической и жалкой позѣ передъ нимъ. Головку карликъ склонилъ къ правому плечу, лѣвую (недостающую) руку онъ, вѣроятно, держалъ поднятой, правая же рука его (также потерянная) должно быть была вытянута горизонтально впередъ. Маленькій человѣчекъ одѣтъ въ опоясанный экзомисъ (рубашку) и пелеринку, капюшонъ которой онъ надвинулъ себѣ на голову. (Экзомисъ и капюшонъ были принадлежностями греческаго простонародья). Во всемъ рядѣ миѳовъ о Гераклѣ мы можемъ найти подходящее къ этому карлу лицо только въ Керкопахъ, двухъ вороватыхъ и глумливыхъ кобольдахъ, жившихъ въ Ѳермопилахъ и попытавшихся однажды похитить у Геракла во время сна его оружіе. Гераклъ застигъ ихъ врасплохъ и подвергъ затѣмъ заслуженному наказанію. Наша группа, вѣроятно, и изображаетъ грозный судъ полубога надъ Керкопами передъ расправой. Вотъ почему у сына Зевесова такой свирѣпый видъ, вотъ почему Керкопъ стоитъ въ столь жалкой, пресмыкающейся позѣ. Онъ поднялъ лѣвую руку, чтобъ защитить себя отъ ударовъ Геракла и всѣми силами старается съёжиться, уменьшиться.—



Группа исполнена изумительно. Не только лица вылѣплены съ величайшей тщательностью, но и одежды и тѣло. Крѣпкая мускулатура Геракла передана съ величайшей точностью во всѣхъ деталяхъ. Совершенное чудо искусства его спина, въ которой одной уже передано все могучее, полное самосознание, спокойствіе полубога.—Въ искусствѣ мы встрѣчаемъ миѳъ о Гераклѣ и Керкопахъ только со времени Александра Великаго. Воспроизводимая у насъ (впервые) бронза—первый примѣръ изображенія этого миѳа въ эллинистическую эпоху и это совершенно въ современномъ духѣ. *Г. Кизерицкій.*

38. Аттическія золотыя драгоцѣнности IV в. до Р. Х. „Древности Босфора Киммерійскаго въ Императорскомъ Эрмитажѣ.—Помѣщенное внизу на нашей таблицѣ ожерелье занимаетъ, по тонкости отдѣлки и по композиціи, одно изъ самыхъ первыхъ мѣстъ среди греческихъ золотыхъ издѣлій, сохранившихся въ Керченскихъ гробницахъ. Оно найдено въ 1854 г. при раскопкахъ на Митридатовой горѣ, недалеко отъ Татарской слободы города Керчи, на шеѣ скелета женщины, похороненной въ кипарисовомъ гробѣ, стоявшемъ среди плитовой гробницы *).

Форма ожерелья теперь не та, что была въ древности. Найдено оно, какъ и многія другія ожерелья, разрозненнымъ благодаря тому, что связывавшая отдѣльныя части нитка отъ времени сгнила. Тотчасъ же по находкѣ всѣ части были собраны въ одно цѣлое, но неправильно въ виду того, что когдато они составляли два ожерелья. Это можно заключить изъ того, что мы имѣемъ здѣсь четыре конечныхъ замочка.

Одинъ изъ этихъ прекрасныхъ и высокохудожественныхъ уборовъ (длина его 0,26 м.) состоитъ изъ 50 отдѣльныхъ частей. У каждой изъ этихъ частичекъ на задней сторонѣ по двѣ параллельныхъ желобчатыхъ трубочекъ, черезъ которыя нѣкогда проходила нить. Двѣ полуовальныя пластинки, находящіяся посреди изображеннаго ожерелья,—какъ разъ оставшіеся безъ употребленія конечные замочки, о которыхъ упомянуто выше. Это доказывается сравненіемъ нашего ожерелья съ другими античными уборами, оставшимися скрѣпленными посредствомъ золотой проволоки. Замочки окружены филиграновой золотой проволокой, а середина ихъ украшена тонко сработанной пальметкой, состоящей изъ припаянныхъ къ фону проволочныхъ гнѣздъ, заполненныхъ свѣтлоголубой эмалью. Форма 24 частичекъ ожерелья состоитъ изъ двухъ полумѣсяцевъ, припаянныхъ «спинками» другъ къ другу. Сверху къ нимъ прикрѣплена маленькая пальметка, въ центрѣ которой находится свѣтлоголубой эмалевый цвѣтокъ незабудки. Къ полумѣсяцамъ подвѣшена маска бородатаго Ахелоя, выштампованная изъ толстой золотой пластинки. Въ промежуткахъ между этими 24 частичками помѣщены еще 24 звена, состоящіе изъ двойныхъ шестилистныхъ розетокъ, къ которымъ прикрѣплены дынеобразныя желобчатыя подвѣски.

*) Часть этого ожерелья издана въ „Древностяхъ Босфора К.“ текстъ, т. II. стр. 338.

Второе ожерелье (длина 0,335 м.), кончающееся петлей и крючкомъ, состоитъ изъ золотыхъ, пустыхъ внутри, перлъ трехъ разныхъ формъ: гладкихъ сфероидовъ различной величины, шариковъ сплошь покрытыхъ крупинками и, наконецъ, спаянныхъ между собой въ видѣ гроздей маленькихъ шариковъ.

Оба эти убора являются единственными примѣрами ожерелій, украшенныхъ такого рода перлами и подвѣсками. Только на нихъ мы встрѣчаемъ маску рѣчного бога Ахелоя, съ его бычачьими рогами и длинной струящейся бородой. Аттическія золотыя издѣлія бываютъ обыкновенно хорошо сработаны, но они всегда очень тонки и легки. Здѣсь же мы замѣчаемъ изумительную красоту отдѣлки, соединенной съ величайшей крѣпостью. Видно, художникъ не скупился на драгоцѣнный матеріалъ, и это наводитъ на мысль, что разсматриваемыя нами вещи не аттическаго и не іоническаго происхожденія. Слѣдуетъ обратить вниманіе на то, что всюду, гдѣ нѣкогда селилось ахейско-эолическое племя, всюду мы встрѣчаемся съ изображеніями бога Ахелоя. Отсюда вполнѣ естественно заключить, что наши ожерелья сработаны въ одномъ изъ ахейско-эолическихъ городовъ Малоазіатскаго берега. Характеръ работы этихъ ожерелій заставляетъ насъ отнести ихъ къ V в. до Р. Х., что вполнѣ подтверждается изученіемъ другихъ предметовъ, найденныхъ въ той же гробницѣ: кольца, браслета, камея и аграфовъ.

Посреди нашей таблицы изображенъ браслетъ (діаметръ 0,067 м.), найденный въ 1883 г. на Таманскомъ полуостровѣ въ извѣстномъ курганѣ «Большой близницы», въ которомъ и раньше уже было открыто не мало прекрасныхъ аттическихъ вещей. Браслетъ этотъ составляетъ часть сокровищъ, погребенныхъ въ деревянномъ гробѣ, украшенномъ рѣзными костяными орнаментами. Гробъ этотъ стоялъ среди каменнаго склепа. Тутъ же найдены: золотой вѣнокъ, ожерелье, двѣ серьги удивительной работы, два браслета, кольцо, 7 терракотовыхъ статуэтокъ, нѣсколько лекиѳовъ

и другихъ вазъ, а также бронзовое зеркало *). Вѣроятно, въ этомъ курганѣ похоронены дамы очень богатой семьи, такъ какъ тончайшія изъ имѣющихся у насъ антическихъ драгоцѣнностей и наши лучшія терракоты происходятъ изъ этихъ гробницъ. Врядъ ли можно найти что-либо подобное, по жизненности и выработкѣ, двумъ баранамъ, украшающимъ концы воспроизводимаго нами браслета. Великолѣпна также и вся остальная отдѣлка его.

Браслетъ этотъ аттической работы IV в. до Р. Х. Онъ состоитъ изъ двухъ параллельно перевитыхъ жгутовъ, оканчивающихся двумя капителеобразными вѣнцами. Съ этихъ капителей какъ бы устремляются одинъ противъ другого два барана. Остовъ браслета, на который надѣто тонкое листовое золото - бронзовый. Капителеобразные вѣнцы, на которые упираются заднія ноги барановъ, украшены съ боковъ обручами, вьющимся орнаментомъ и пальметками, сдѣланными изъ филиграновой золотой проволоки. Волокнистыя массы бараньей шерсти вылѣплены искусной рукой и испещрены пунктиромъ, передающимъ рисунокъ волосъ. Головы и переднія ноги выработаны съ величайшей точностью. Достойна также примѣчанія и та точность, съ которой переданы жировые хвосты барановъ. Изображеніе этой породы встрѣчается крайне рѣдко въ античномъ искусствѣ.

На самомъ верху нашей таблицы помѣщена серьга (выс. 0,045 м.), имѣющая видъ женской головки, украшенной діадемой. Эта серьга и парная ей найдены въ 1840—1841 г. Карейшей близъ Хаджи-Мушкай (окрестности Керчи), въ деревянномъ гробѣ, въ которомъ лежалъ скелетъ женщины.

Лицевая и затылочная часть головки выдавлены отдѣльно изъ тонкаго листоваго золота и затѣмъ спаяны вмѣстѣ. Волосы женщины раздѣлены спереди проборомъ, сзади собраны кверху и подвязаны лентой. Надъ лбомъ возвышается зубчатая діадема, украшенная семью пальметками, состоящими изъ гнѣздъ золотой проволоки, заполненныхъ голубой и зеленой эмалью. Внизу вокругъ діадемы тянется зернистый обручъ. Въ уши женщины вдѣты эмалированныя (голубыя) розетки. Къ одной изъ нихъ прикрѣплена, кромѣ того, подвѣска. Вокругъ шеи виситъ ожерелье изъ перлъ; спереди къ ожерелью подвѣшена бычачья головка, точь въ точь такая же, какихъ не мало находится въ южно-русскихъ гробницахъ. Глаза женщины сдѣланы изъ бѣлой эмали; зрачекъ темно-синій. Головка прикрыта сверху золотой пластинкой съ дырой посреди, черезъ которую когда-то была влита растопленная смола, придававшая массивность мягкой золотой поверхности. Заостренный и согнутый въ видѣ овала проволочный крючекъ (продѣвавшійся въ ухо) виситъ на крѣпкомъ кольцѣ, прикрѣпленномъ къ темени головки. Лицо женщины дышетъ прекраснымъ тихимъ спокойствіемъ. Здѣсь мы встрѣчаемся еще съ традиціями великаго аттическаго искусства времени Фидія, нашедшаго себѣ послѣдній откликъ въ IV вѣкѣ.

Слѣва на нашей таблицѣ помѣщена маленькая серьга, также найденная въ Керчи (свѣдѣнія объ ея находкѣ отсутствуютъ) и поступившая въ Эрмитажъ въ 1851 г. *). Аттическая работа конца IV в. или начала III в. до Р. Х.

Драгоцѣнность состоитъ изъ припаянной къ крючку пластинки и массивной фигурки Эрота. На пластинкѣ сохранились еще двѣ филиграновыя оправы, предназначенныя для драгоцѣнныхъ камней. Къ сожалѣнію, камни потеряны, зато остался совершенно цѣлымъ подвѣшенный къ пластинкѣ прекрасный маленькій Эротъ, несущій на спинѣ какое-то четвероногое животное (?). Полное упругое тѣльце крѣпыша-ребенка передано съ удивительной прелестью. Съ обѣихъ сторонъ фигурки Эрота спускаются цѣпочки, на которыхъ, по всей вѣроятности, висѣли жемчужины. Вѣроятно, также и пластинка была украшена жемчужинками. Одна находилась надъ самоцвѣтными камнями, двѣ другія были вставлены въ промежуткахъ между ними.

Вѣроятно, изъ той же мастерской происходитъ и та серьга (выс. 0,038 м.), которая помѣщена справа на нашей таблицѣ и которая также изображаетъ Эрота. Отдѣлка и стиль обѣихъ вещицъ тождественны. Эротъ второй серьги держитъ въ лѣвой рукѣ киѳару, на которой онъ себѣ акомпанируетъ. Ножки фигурки, къ сожалѣнію, пострадали отъ употребленія; недостаетъ также розетки, которая была прикрѣплена надъ головкой Эрота. Подробныхъ свѣдѣній о находкѣ этой вещицы нѣтъ, извѣстно только, что она найдена въ окрестностяхъ Керчи **).

Г. КИЗЕРИЦКІЙ.

*) См. отчетъ Археологической Коммиссіи за 1882—1888 г., стр. XLIII и слѣд.

*) См. „Древности Босфора Киммер.“ Табл. VII, 18.
**) „Древности Босфора К.“, Табл. XII А. 13.

39, 40. Древнія деревянныя церкви сѣверныхъ губерній Россіи. — Въ «Заонежскихъ краяхъ», на обширномъ пространствѣ отъ Балтійскаго моря до Бѣлаго совершался когда-то важный историческій укладъ русской жизни. Въ дѣвственныя мѣста нашего сѣвера проникало много русскаго люда, жаждавшаго самобытной свободной дѣятельности. Сюда шли, къ племенамъ языческимъ, сильные проповѣдники христіанства, здѣсь созидались мирныя обители пустынниковъ, здѣсь селились опальные люди, водворялась Новгородская вольница, насаждалась торговля, ютились хранители старой вѣры. Здѣсь же образовывались, отъ плоти и крови народа, артели по художественнымъ и другимъ мастерствамъ. Отдаленность «лѣсной зелени» отъ главныхъ путей, отсутствіе прямыхъ сношеній съ западомъ и востокомъ — все это заграждало сѣверъ отъ нашествій чужестранцевъ, отъ междоусобныхъ смутъ и бѣдствій, отъ ломки самобытнаго государственнаго строя, отъ давленія московскаго правительства. Почти ничто не обезличивало естественнаго и послѣдовательнаго развитія этой полосы Россіи.—На этихъ началахъ создалось на сѣверѣ не мало самобытныхъ національныхъ формъ жизни и, между прочимъ, народное зодчество—не богатое, но разумное, искреннее и вполнѣ отвѣчающее религіозному настроенію русскаго человѣка. Не мудрено, что при образованіи московскаго государства, съ сѣвера потянулись въ средину Россіи многочисленныя артели каменьщиковъ (изъ Новгорода и Пскова), плотниковъ и разныхъ дѣлъ мастеровъ. Не мудрено также и то, что Москва, благодаря этому наплыву, быстро отстала отъ традиціонныхъ формъ Владиміро-Суздальскаго зодчества и уже въ половинѣ XVI ст. создала такія оригинальныя и художественныя сооруженія, какъ напр. церковь Василія Блаженнаго, церковь въ селѣ Коломенскомъ (близъ Москвы) и мн. друг.

Несомнѣнно, что деревянныя церкви сѣвернаго края Россіи были роднымъ и сильнымъ источникомъ вдохновеній при созданіи каменныхъ храмовъ XVI—XVII ст. въ средней полосѣ Россіи. Отъ нихъ начался новый чисто русскій стиль архитектуры, ярко опредѣлившійся въ многочисленныхъ каменныхъ храмахъ XVII ст. Въ этомъ и заключается главный интересъ изученія древнихъ деревянныхъ построекъ, сохранившихся до нашего времени въ сѣверныхъ губерніяхъ Россіи. Изученіе ихъ, впрочемъ, имѣетъ въ наше время тѣмъ большее значеніе, что ежегодно гибнетъ по нѣскольку такихъ церквей отъ пожара или отъ усердія жертвователей на новыя церкви, и что и тѣ, которыя остаются, подвергаются неумѣлымъ перестройкамъ и передѣлкамъ, зачастую совершенно измѣняющимъ и искажающимъ ихъ прежній видъ.

Деревянныя церкви сѣвернаго края подраздѣляются на теплыя и холодныя. Первыя, подъ названіемъ «клецки», состоятъ изъ ряда невысокихъ срубовъ (клетей) — преимущественно простыхъ формъ, а вторыя «вверхъ» — большею частію шатровыя,—нѣсколько болѣе сложныхъ формъ. Теплыя церкви издревле были «рудныя» или курныя — безъ надлежащихъ кирпичныхъ трубъ. Къ церкви обыкновенно примыкала трапезная. Здѣсь прихожане закусывали и послѣ обѣдни вели съ священникомъ бесѣды о церковныхъ и мирскихъ дѣлахъ. Въ большіе праздники въ трапезныхъ устраивались братчинные пиры. Помѣщеніе для молящихся отмѣчалось снаружи небольшою надстройкою въ видѣ барабана или «бочки» съ главкою.—Холодныя церкви были различныхъ типовъ, болѣе обширныя и высокія. Часто, вмѣсто трапезныхъ, при такихъ храмахъ дѣлались галлереи «паперти». Для расширенія церкви срубы ея дѣлались восьмигранные съ двумя и четырьмя прирубами. Средники покрывались пирамидальною крышею или куполомъ луковицеобразнаго очертанія: «кубомъ» съ одной и пятью главами. Бока завершались бочечнымъ покрытіемъ. Подъ церковью

устраивались подвалы «подцерковье». Обычнымъ украшеніемъ храма служили крыльца, лѣстницы, навѣсы надъ входными площадками («рундуки») и галлереи. Кромѣ указанныхъ типовъ церквей, были храмы трехглавые, съ пересѣкающимися бочечными крышами, трехшатровые, пятишатровые, пятиглавые съ четырехскатною крышею и т. п. *).

В. В. СУСЛОВЪ.

---

39. Церковь въ селѣ Чекуевѣ Архангельской губ., Онежскаго уѣзда, на берегу рѣки Онеги. Въ дозорной книгѣ по г. Каргополю 7156 (1648) года (№ 168 л. 728) значится: «Волость Чекуева, конецъ острова; а въ ней на погостѣ церковь Преображенія Спасова, да другая Успенія Пречистой Богородицы, строенье приходныхъ людей...». Въ Епархіальныхъ «Клировыхъ Вѣдомостяхъ» о существующихъ нынѣ церквахъ указывается: «Въ Чекуевскомъ приходѣ деревянныя церкви 1) во имя Преображенія, постр. въ 1687 г. 2) во имя Успенія—1675 г. и 3) во имя Срѣтенія 1677 г. Здѣсь же находится колокольня, постр. въ 1740 г. **).—Помѣщаемый здѣсь рисунокъ относится къ верхней части Преображенской церкви. По плану она состоитъ изъ крестообразнаго сруба и невысокой пристройки съ западной стороны. Восточная часть главнаго сруба имѣетъ скошенные углы (пятистѣнный прирубъ) и занята алтаремъ. Три остальныхъ крыла входятъ въ составъ средняго, болѣе высокаго, помѣщенія для молящихся. Срубы въ верху оканчиваются откосами въ видѣ карнизовъ вѣнчающихся узорчатою досчатою обшивкою. Средина церкви покрыта переломами — «кубомъ» съ пятью главами. Бока завершаютъ бочечными формами съ главами и съ особыми приставными украшеніями—закаморами. Въ основаніи шейки средней главы сдѣланы кокошнички. Шейки подъ главами имѣютъ нѣсколько коническую форму и оканчиваются обшивкою съ отливами. Послѣднія состоятъ изъ досокъ, оканчивающихся вырѣзами въ видѣ копья (такими вырѣзами часто украшались отливы крышъ церкви и конечныя тесины крышъ пристроекъ). Шейки и главки церкви, по обыкновенію, покрыты «чешуйчатымъ обиваньемъ» (лемихомъ). Западная пристройка къ церкви состоитъ изъ двухъ частей, одна (придѣлы храма) обхватываетъ передній выступъ крестообразнаго сруба, а другая, болѣе узкая, составляетъ папертъ церкви. Восточные концы первой пристройки заняты алтарями. Обѣ пристройки покрыты двухскатными крышами. Впереди нихъ крыльцо съ бочечной крышей. Снаружи церковь обшита, къ сожалѣнію, въ началѣ XIX в. тесомъ. Съ обшивкою ея утратились первоначальныя украшенія карнизовъ и формы оконъ. Между прочимъ, на лицевыхъ сторонахъ бочечныхъ покрытій изображено (въ западномъ

---

*) О древнихъ деревянныхъ постройкахъ сѣверныхъ окраинъ Россіи, см. статью В. Суслова: «Очерки по исторіи древне-русскаго зодчества, СПб. 1889 г.» и его-же: «Путевыя замѣтки о сѣверѣ Россіи и Норвегіи».—*Прим. ред.*

**) Церковь Срѣтенія состоитъ: 1) изъ высокаго квадратнаго въ планѣ сруба, завершающагося «кубомъ» съ пятью главами, 2) пятистѣннаго алтаря, 3) обширной трапезной (въ сторонѣ квадрата 6 саж.) со столбами, 4) паперти съ двумя отдѣленіями и 5) лѣстницы съ крыльцомъ. Верхняя часть церкви, вѣроятно въ позднѣйшее время, утилизирована подъ особый придѣлъ храма. При этомъ надъ восточной частью трапезной и надъ алтаремъ сдѣланы надстройки. Та и другая церкви по общимъ своимъ формамъ сохранились въ первоначальномъ видѣ, детали же утрачены при обшивкѣ ихъ тесомъ. Колокольня представляетъ собою высокій въ планѣ квадратный срубъ, переходящій въ восьмиугольный. Выше, на восьми столбахъ, устроена башенка «звонъ» съ арочками эллиптической формы и карнизомъ подъ ними въ видѣ закругленнаго (рубленаго-бревенчатаго) откоса. Башенка покрыта куполомъ съ переломами по его очертанію. Надъ центромъ возвышается шейка и вмѣсто главы высокій шпиль съ яблокомъ и крестомъ. Колокольни почти всегда перекрывались пирамидальною крышею. Устройство шпилей явилось на сѣверѣ съ половины прошлаго столѣтія, и этому нововведенію послужилъ примѣромъ Петропавловскій соборъ въ С.-Петербургѣ. Шпили примѣнялись не только за ветхостью старинныхъ покрытій, но и безъ надобности.

Сопоставляя свѣдѣнія, означенныя въ дозорной книгѣ и въ «Клировыхъ Вѣдомостяхъ», надо предполагать, что болѣе древнія церкви Преображенія и Успенія, построенныя до 1648 г., сгорѣли или по ветхости были разобраны и подъ тѣми же наименованіями выстроены въ указанные года вновь.

духъ) сіяніе съ треугольникомъ въ центрѣ. Успенская церковь въ с. Чекуевѣ имѣетъ квадратное помѣщеніе для молящихся, алтарь о пяти стѣнахъ и, съ западной стороны, трапезную съ крыльцомъ въ видѣ навѣса. Надъ прямоугольнымъ срубомъ самой церкви возвышается восьмиугольный срубъ съ куполомъ (луковицеобразной формы), увѣнчаннымъ главою.

В. В. СУСЛОВЪ.

40. Церкви на Лядинскомъ погостѣ Олонецкой губерніи, Каргопольскаго уѣзда. Погостъ расположенъ на лѣвомъ берегу рѣки Лекшмы, въ 33 верстахъ отъ уѣзднаго города, по дорогѣ въ г. Пудожъ. Въ дозорной по Каргополю книгѣ (1648 года) указывается: «Волость Ледина, а въ ней на погостѣ церковь Покрова Пресвятыя Богородицы, да другая церковь Страстотерпца Христова Георгія, строенье приходныхъ людей...». Церковь Покрова находится на погостѣ и теперь (шатровая) но та ли это самая, о которой говорится въ дозорной книгѣ, сказать трудно. Въ епархіальныхъ «Каировыхъ Вѣдомостяхъ» построеніе ея почему то отнесено къ 1743 г. Второй церкви, во имя Св. Георгія, не сохранилось, а есть на погостѣ тоже старинная церковь Богоявленія Господня, неизвѣстно когда построенная. Первая изъ означенныхъ церквей имѣетъ въ основаніи квадратный срубъ, верхъ восьмиугольный съ шатровою крышею. Съ западной стороны къ церкви примыкаетъ трапезная съ папертью, а съ восточной алтарь, покрытый *«бочкою»*. Обшивка угловъ и карниза церкви — поздняя. Вторая, 12-ти главая церковь Богоявленія имѣетъ подобное же расположеніе помѣщеній какъ и предыдущая. Особенности постройки выражаются въ слѣдующемъ. На углахъ прямоугольнаго сруба самой церкви поставлено четыре главы. Верхъ перекрытъ плоскою крышею на восемь скатовъ. На четырехъ скатахъ и въ центрѣ крыши поставлено пять главъ. Алтарь (въ планѣ трехлопастной формы) состоитъ изъ трехъ гранныхъ выступовъ (въ 11 стѣнъ), средній изъ нихъ выступаетъ передъ боковыми (въ четверть восьмиугольника) полувосьмиугольникомъ. Средина алтаря покрыта бочкою съ главкой. Боковыя части вмѣстѣ съ отливомъ отъ бочки перекрыты плоскою крышею на семь скатовъ. По бокамъ бочки на восьмиугольныхъ постаментахъ поставлены двѣ главки съ шейками. Съ западной стороны къ церковной паперти примыкаетъ лѣстница съ обширнымъ навѣсомъ. Лѣстница въ церковь идетъ полувосьмиугольникомъ. Передъ началомъ лѣстницы устроенъ обходъ съ перилами на семь граней. Грани составляютъ колонки съ обвязкою вверху. Западная часть лѣстницы покрыта двухскатною крышею. Отъ щипца идетъ крыша надъ самыми ступенями. Обходъ кругомъ лѣстницы покрытъ круглою крышей въ видѣ большого отлива. Церковь Богоявленія обшита снаружи тесомъ, при чемъ введены мало характерныя для древнихъ деревянныхъ сооруженій детали. Крыльцо сохранилось въ первоначальномъ видѣ *). Описанныя церкви окружены оградою **), среди которой съ западной стороны возвышается шатровая колокольня обычнаго типа. Съ восточной стороны устроены св. ворота съ куполкомъ.

Фотографіи таблицъ 39 и 40 В. В. Суслова.

В. В. СУСЛОВЪ.

---

41. Эмалированный подносъ первой половины XVIII в. — Русскія финифтяныя (эмалевыя) работы XVI—XVIII ст. въ смыслѣ техники не заключаютъ въ себѣ никакихъ особенностей сравнительно съ иноземными пріемами этого производства, и при этомъ нужно еще замѣтить, что русскіе мастера усвоивали

*) См. «Памятники Древняго Русскаго Зодчества». Изданіе Импер. Акад. Худ. Вып. III-й.

**) Въ исключительныхъ случаяхъ срубы ограды дѣлались въ видѣ треугольныхъ призмъ, острымъ угломъ на церковный дворъ. Такіе треугольные срубы не утилизировались, какъ обыкновенно, подъ торговыя помѣщенія, дѣлались небольшихъ размѣровъ и имѣли прямое назначеніе устоевъ.

лишь самые элементарные изъ этихъ пріемовъ. Тѣмъ не менѣе работы русскихъ мастеровъ финифтяного дѣла отличаются большими художественными достоинствами. Въ особенности на дешевыхъ финифтяныхъ вещахъ лежитъ отпечатокъ той своеобразной красоты и той непосредственности, которыя вообще часто встрѣчаются въ произведеніяхъ народнаго творчества. Къ вещамъ этого рода долженъ быть отнесенъ и воспроизводимый здѣсь финифтяной подносикъ, очень живописно разукрашенный по синему полю серебрянымъ двуглавымъ орломъ и травами.— Обыкновенно при подготовкѣ металла къ покрытію финифтью мѣста, назначавшіяся подъ финифтяный наводъ углублялись, линіи же контура — гвенты и пробѣлы—оставались выпуклыми, рельефными. Но нашъ подносъ принадлежитъ къ совершенно особой отрасли финифтяного дѣла, занесенной къ намъ, вѣроятно, изъ сѣверной Германіи (быть можетъ изъ Саксоніи) и пустившей въ Россіи довольно прочные корни. Предметы такого рода носятъ названіе «Елизаветинскихъ эмалей», но это не вполнѣ основательно, т. к. несомнѣнно, что приготовленіе ихъ было извѣстно и раньше еще при Петрѣ. Такого рода эмалевыя вещи дѣлались слѣдующимъ образомъ: на жидкую растопленную финифтяную (обыкновенно синюю, темносинюю или бѣлую) массу розлитую по мѣдному остову, накладывались штампованные оловянные или серебряные орнаменты и фигуры. Масса затѣмъ застывала и орнаменты оставались прикрѣпленными къ предмету и слегка рельефными. Иногда (если фонъ бывалъ бѣлый; эта мода явилась позже въ подражаніе Мейсенскимъ эмалямъ рококо) орнаменты покрывались пестрыми, совершенно прозрачными колерами. Изготовленіе такихъ эмалей было въ большомъ ходу въ XVIII в., вѣроятно, благодаря относительной безхитростности техники и общедоступности цѣнъ на эти изделія. — Фотографія Николаевскаго.

С. ЯРЕМИЧЪ

42. Большое серебряное кадило 1679 г. въ Кирилло-Бѣлозерскомъ монастырѣ. — Форма древнѣйшихъ русскихъ кадилъ была заимствована изъ Византіи. Бронзовое кадило великокняжескаго періода, находящееся въ Императорскомъ Эрмитажѣ (полусферическій сосудъ, украшенный рельефными изображеніями святыхъ) *), весьма близко походитъ, какъ и всѣ памятники русскаго искусства того времени, на византійскія произведенія IX—XI ст. Особенности византійскаго стиля кадило сохраняло у насъ почти до XVI вѣка. Характерно въ этомъ отношеніи кадило XIV вѣка Евфиміева монастыря, въ Суздалѣ. Въ немъ древнія формы сохранены еще въ чистѣйшемъ видѣ даже въ деталяхъ напр. въ крестѣ, украшенномъ аканфами. Однако, находящееся въ томъ же монастырѣ, кадило 1505 г. представляетъ уже нѣкоторое отступленіе отъ старыхъ образцовъ: верхняя чашка вытянута вверхъ и украшена крошечной главкой. Въ XVI и XVII ст. подъ вліяніемъ наплыва новыхъ архитектурныхъ мотивовъ видоизмѣнилась и форма кадила.— Византійская форма оставалась, но въ большинствѣ случаевъ только лишь въ видѣ остова, на которомъ обильно нагромождались разнаго рода архитектурныя украшенія. Кадило этого времени, говоря словами Забѣлина, «заключало въ себѣ чашку на поддонѣ съ высокой шатровой кровлею или верхомъ, который устраивался большею частью въ видѣ церковной главы съ крестомъ на верху» *).

Отступленіемъ отъ обычнаго типа являются кадила пятиглавыя, такъ называемыя, патріаршія и семиглавыя. Примѣры этого и особенно послѣдняго вида очень малочисленны. По тонкости архитектурнаго замысла лучшимъ можно считать, воспроизводимое нами, патріаршее кадило Кирилло-Бѣлозерскаго мона-

*) Найдено въ Любичѣ, Кіевской губ. Такимъ же точно изображены кадила на фрескахъ Кіево-Софійскаго собора.

стыря 1679 г.—Семиглавое кадило XVII в. находится въ Антоніевомъ монастырѣ близъ Новгорода.

С. ЯРЕМИЧЪ.

43. Фелонь изъ саккоса св. Дмитрія Ростовскаго.—Ризница Спасо-Яковлевскаго-Димитріева монастыря въ Ростовѣ. Во всѣхъ описаніяхъ Спасо-Яковлевскаго монастыря сказано, что въ ризницѣ его хранятся «ризы, передѣланныя изъ саккоса Святителя, отласныя, малиноваго цвѣта, съ вышитыми золотомъ травами». Св. Димитрій былъ, какъ извѣстно, митрополитомъ Ростовскимъ съ 1702-го года до самой своей кончины, послѣдовавшей въ 1709 г. Впрочемъ, насколько достовѣрно, принадлежность св. Димитрію, воспроизведенной въ настоящемъ номерѣ, великолѣпной ризы—неизвѣстно. Во всякомъ случаѣ, судя по прекрасному и строгому рисунку, надо думать, что самая ткань ризы—относится ко второй половинѣ XVII вѣка, т. е. къ эпохѣ высшаго расцвѣта придворно-церковной культуры Москвы.

44. Леда съ лебедемъ. Мраморная группа въ 1/4 натуральной величины итальянской работы второй половины XVI вѣка. Собраніе князя Юсупова въ Петербургѣ.—Леда, совершенно нагая, стоитъ, приподнявъ лѣвую ногу и упираясь на большую вазу, украшенную изображеніемъ сирены. Юпитеръ въ видѣ лебедя ласкается къ молодой женщинѣ.—Эта, удивительная по граціи статуэтка произведеніе одного изъ послѣдователей Микель-Анжело. Особенное сходство она обнаруживаетъ съ работами Джованни даль Опера (умершаго въ 1599 г.). Желаніе приблизиться къ «колоссальному» стилю Микель-Анжело въ особенности выразилось въ грузныхъ пропорціяхъ тѣла, и въ нѣкоторой изысканности позы.—Юсуповская «Леда» имѣетъ нѣкоторое сходство и съ работами «итальянскихъ фламандцевъ», также подражавшихъ Микель-Анжело: Джованни да Болонья, Эліаса и Петера Кандида, Адріана де-Врисъ и др. Однако, было бы ошибочно приписывать нашу статуэтку одному изъ этихъ сѣверныхъ мастеровъ, въ виду присущаго ей «классическаго спокойствія», отсутствовавшаго обыкновенно у нѣсколько грубоватыхъ и склонныхъ къ вычурности фламандскихъ мастеровъ.

45. Дубовый сундукъ для приданаго (Cassone. Coffret de mariage). Итальянская или французская работа середины XVI вѣка. Музей Штиглица.—Рѣдкій по благородству линій и классической простотѣ деталей примѣръ столярнаго искусства поздней эпохи возрожденія (Hochrenaissance). Трудно рѣшить какого происхожденія эта вещь: итальянскаго или французскаго. Съ той поры, когда Францискъ I переманилъ во Францію цѣлые полки итальянскихъ художниковъ—французское придворное искусство почти совершенно утратило своеобразность. Нѣкоторыя детали этого сундука очень напоминаютъ любимые мотивы Серліо (завѣдывавшаго всѣми декоративными работами въ Фонтенебло) и Жана Гужона.—Фотографія Николаевскаго.

46. Клодъ Желле, прозванный **Лорреномъ.** Живописецъ французской школы. Родился въ селѣ Шаманъ близъ Туль (въ Лотарингскомъ герцогствѣ) въ 1600 г. Первое путешествіе въ Италію совершилъ (?) въ 1613—1614. Въ 1618 вторично отправился въ Римъ, гдѣ и оставался почти безвыѣздно до самой смерти—23 ноября 1682 г. Его учителями были итальянскій художникъ Тасси и фламандецъ Waels [1]).

Еще не такъ давно—лѣтъ двадцать

*) О металлическомъ производствѣ въ Россіи до XVII в. Записки И. Арх. Общ. Т. V, СПб. 1852.

[1]) См. J. Sandrart. Teutsche Academie. Nurnberg. 1675. T. Baldinucci. Notizie de professori di disegno. Firenze 1681—1728.—Гравюры Earlom'а съ «Liber Veritatis».—M-me Mark Pattison (Lady Dilke) Claude Lorrain etc Paris. 1884. L. Dullea. Claude Gellée le Lorrain. London. 1887. G. Grahame. Claude Lorrain London «Portfolio» 1895.

тому назадъ къ Клоду Лоррену принято было относиться съ полупрезрѣніемъ, какъ и къ большинству художниковъ (не голландскихъ и не фламандскихъ) XVII вѣка. «Ненатуральность» Клода вредила ему во мнѣніи людей, воспитанныхъ на томъ, что главная цѣль искусства есть возможно близкое подражаніе натурѣ.— Лишь въ Англіи культъ Клода никогда не прекращался, несмотря на то, что самъ Рёскинъ взводилъ на него жестокія обвиненія во «лжи». Не прекращался же культъ въ Англіи отчасти потому, что лучшія картины Клода и почти всѣ его рисунки находятся въ англійскихъ коллекціяхъ, отчасти же и потому, что въ высшей степени эстетически утонченному англійскому обществу никогда не могла привиться во всей ея грубости проповѣдь Прудоновъ и Курбе. Въ Англіи натурализмъ получилъ отголосокъ въ творчествѣ прерафаелитовъ и въ ученіи Рёскина, но достаточно извѣстно, насколько эти явленія были иного, безконечно высшаго въ художественномъ отношеніи порядка, нежели все что дѣлалось и говорилось во имя «правды» на континентѣ.—Теперь взгляды на искусство и его задачи нѣсколько измѣнились. Не внѣшняя «правда» считается главной цѣлью его, не сходство съ видимымъ міромъ, а внутренняя правда — правда «настроенія», «чувства». Соотвѣтственно съ этимъ и Клодъ нѣсколько поднялся во мнѣніи общества, но все еще не на ту высоту, которую онъ достоинъ занять.— «Положимъ настроеніе въ Лорренѣ есть», говорятъ въ наше время, «но все же онъ холоденъ, театраленъ, искусственъ. Мы его уже больше не презираемъ, но и не любимъ. Не любимъ такъ же, какъ не любимъ поэзію, музыку и архитектуру того времени. Въ нихъ во всѣхъ— та же выспренность, то же тягостное исканіе «величія», тотъ же чопорный холодъ. Прекрасно, поэтично, словъ нѣтъ, но холодно. Въ пейзажахъ Клода есть настроеніе, но оно иного порядка нежели то, которое мы цѣнимъ и которое мы находимъ въ картинахъ Коро, Добиньи, Казена, Левитана. Намъ родственна и близка ихъ влюбленность въ родственную и близкую намъ природу, ту самую дорогую простую природу, которая, убогая и милая, глядитъ намъ въ окошко на нашихъ дачахъ и усадьбахъ, среди которой мы любимъ отдыхать отъ всей сутолоки безумно запутанной городской жизни. Клодъ даетъ намъ «кулисы» вмѣсто деревьевъ, устланные ковромъ «пратикабли» вмѣсто травы, какія-то *небывалыя* горы, долины, города вмѣсто дѣйствительности! Словомъ, намъ чужда искуственность Клода». Не мнѣ отрицать великое значеніе всѣхъ вышеназванныхъ мастеровъ: они — одни изъ самыхъ близкихъ и дорогихъ для меня явленій въ исторіи искусства. Тѣмъ не менѣе для меня ясно, что художественное значеніе Коро, Добиньи, Казена и Левитана уступаетъ и безконечно уступаетъ значенію Клода. Въ *искусственности* Клода именно все величіе его и только эпоха, по недоразумѣнію рѣшившаяся отрицать въ искусствѣ искусственность, могла отвернуться отъ такихъ истинныхъ геніевъ, какими должны считаться античные греки, Микель Анжело, Рубенсъ, мастера барокко, XVIII вѣка, и наконецъ, Клодъ—все очень «искусственные» художники. Эти мастера не передавали существующаго, но *изобрѣтали* вновь. Они соперничали съ самимъ Творцомъ. Они творили новую природу, новые законы, новую красоту, новую жизнь—такую прекрасную и высокую, что огрубѣвшее современное человѣчество не способно болѣе понять ихъ. Природа Клода—театръ, но геніальный театръ, божественный спектакль, божественная «живая картина», какое-то видѣніе, откровеніе сверхземного существованія. Это вовсе не христіанскій рай или греческія Елисейскія поля, но все же какой-то *иной міръ*, иное царство — въ высшей степени прекрасное, стройное, цѣлое, огромное, безконечное. Далекія съ мягкими очертаніями горы, тихія свѣжія долины, ясное небо, легкій и сильный морской воздухъ, величаво шуршащія купы деревьевъ,

серебристые ручейки, безумно-прекрасныя сооруженія, стройныя развалины, а надъ всѣмъ этимъ бѣлое праздничное или красновато-золотое закатывающееся солнце.— Мохомъ, клейкими лепестками, деревней, дачей, травкой не *пахнетъ* — но пахнетъ морскимъ соленымъ вѣтромъ, лаврами, изрѣдка, пожалуй, «савскими» пряностями. Вообще же мало *запаха* — слишкомъ много камня: мраморныхъ колоннъ, гранитныхъ скалъ. Твердо, чисто, сильно и царственно. Нѣги, сладострастія, истомы нѣтъ, но есть спокойствіе, миръ и тишина, безконечно длящаяся воскресная тишина, прерываемая плескомъ волнъ, сдержаннымъ шорохомъ деревьевъ, говоромъ и пѣніемъ рѣдкихъ и вполнѣ счастливыхъ людей. Тихо — хорошо. — Иногда Клодъ брался за чуждые ему сюжеты и къ такимъ картинамъ принадлежитъ воспроизводимое нами геніальное произведеніе. Здѣсь тишина нарушена. Среди торжественнаго яснаго праздничнаго пейзажа—идетъ битва, ожесточенный бой. «Маленькіе» люди сцѣпились на мосту въ какую-то кашеобразную свалку. Вокругъ бѣгутъ въ разныя стороны поселяне, спасающіе свой скотъ и пожитки. Обычное идиллическое населеніе Клода, достойное золотого вѣка, превратилось въ жадныхъ, чисто земныхъ, борцовъ за существованіе. Они уже не составляютъ цѣлаго съ окружающей ихъ природой, а жалко суетятся, мучаютъ и себя и другихъ. Но природа вокругъ кажется отъ того еще болѣе гордой и безучастно-прекрасной. Лишь легкій мимолетный вѣтеръ, какъ отраженіе жаркаго сраженія на мосту, проносится по деревьямъ перваго плана и плавно гнетъ ихъ. Все остальное ровно, тихо, свѣжо и радостно по прежнему: безконечное яркое сине-зеленое море, свѣтлый, свѣтлый горизонтъ, голубое небо, по которому плывутъ бѣлыя облака, прекрасная, развертывающаяся позади моста, долина. Пройдетъ эта драка безумныхъ людишекъ и снова водворится окончательная высокая божественная вѣчно царственная тишина. XVII вѣкъ давшій величайшаго теоритика царственности— Лейбница, величайшихъ *государей* новаго времени Людовика XIV и Петра I и въ искусствѣ также породилъ цѣлый рядъ «царей»: Клода, ванъ-Дейка, Бернини, Ленотра, Расина, Корнейля и Люлли.

Картина «Сраженіе на мосту» составляетъ одно изъ главныхъ украшеній Юсуповской галлереи въ Петербургѣ. Она была начата Клодомъ въ 1652 г. (въ эпоху его высшаго расцвѣта) въ Римѣ для кардинала Фабіо Киджи, вступившаго еще до окончанія ея (1655 г.) на папскій престолъ подъ именемъ папы Александра VII [2]. Въ «Liber Veritatis» (собраніи эскизовъ, сдѣланныхъ самимъ Клодомъ со своихъ картинъ, хранящемся въ замкѣ Chatsworth, принадлежащемъ герцогу Девоншайръ) находится подъ № 137 набросокъ, передающій почти цѣликомъ всѣ подробности картины, съ надписью (касающейся картины) на оборотѣ: «Fait p. p. Alessandro» (sic.). Странный сюжетъ, по мнѣнію г-жи Маркъ Паттисонъ могъ быть заимствованъ Клодомъ съ натуры (современные костюмы превращены въ античные римскіе). — Существуетъ повтореніе этой картины (значительно потерпѣвшее отъ реставраціи) въ Букингамскомъ дворцѣ.— Выс. 1 м., шир. 1,35 м. Фотографія Ержемскаго. Фототипія Вильборгъ.

Александръ БЕНУА.

47. Деревянныя тёрки для табака. Французская рѣзьба конца XVII или начала XVIII вѣка (времени Людовика XIV). — Долгое время «нюхальщики» (les priseurs) были принуждены сами растирать по мѣрѣ надобности «la carrotte» (прессованные и свернутые листья табака, нарѣзанные кусками въ палецъ длины). Одинъ лишь «испанскій табакъ» продавался въ порошкѣ, но цѣна его была очень высока и къ тому же любители не считали его за натуральный.—Тирка табака была очень тонкой операціей, требовавшей большой сноровки. Одни заготовляли себѣ порціи

[2]) Парную картину: «Похищеніе Европы» (1652 г.) мы дадимъ въ ближайшемъ номерѣ.

на весь день и хранили затѣмъ этотъ запасъ въ табакеркахъ (извѣстны слова пѣсни: J'ai du bon tabac dans ma tabatière, j'en ai du bon *et du râpé*...), другіе, болѣе утонченные натирали нужную щепотку передъ каждой «призой», дабы сохранить у табака весь его ароматъ и всю его свѣжесть. — Эта странная привычка была до такой степени распространена, что нерѣдко въ церкви шумъ отъ тёрокъ мѣшалъ отправленію службы и проповѣдникамъ приходилось съ каѳедры призывать своихъ прихожанъ къ тишинѣ. Естественное дѣло, что, разъ тёрка была столь необходимой принадлежностью всякаго свѣтскаго человѣка — она должна была, въ этотъ изысканный вѣкъ, получить характеръ художественной безделушки.— Тёрки бывали деревянныя и слоновой кости. Величина ихъ разная. Очень большія (около 0,40 м.), вѣроятно, употреблялись прислугой, натиравшей табакъ для цѣлой семьи. Маленькія всюду носились съ собой, и притомъ какъ мужчинами, такъ и дамами. — Вѣроятно, бо́льшая изъ изображенныхъ на нашей таблицѣ тёрокъ и есть такая «офиціантская», «кухонная» тёрка, быть можетъ, дворцовая (въ виду королевскаго герба и портретовъ короля, дофина и супруги дофина украшающихъ ея спинку. Верхняя, справа, принадлежала какому-нибудь театралу и меломану, на что указываетъ маска и музыкальные инструменты, встрѣчающіеся въ ея орнаментахъ; нижняя, съ головкой женщины наверху, очень забавно декорирована репейникомъ, что придаетъ ей нѣсколько «готическій» видъ. — Музей Императорскаго Общества Поощренія Художествъ. Фотографія Николаевскаго.

48. Леопольдъ Буальи (Boilly) живописецъ французской школы, родился въ Ла-Бассэ, близъ Лилля въ 1761 г. Ученикъ своего отца — гравера на деревѣ. Въ 1786 г. переселился въ Парижъ, гдѣ и умеръ въ 1845 г. — «Молодыя дѣвушки (дочери художника?) въ мастерской». Картина масляными красками на холстѣ въ галлереѣ князя Юсупова въ Петербургѣ. Старшая, сидя передъ мольбертомъ съ палитрой въ рукѣ, собирается писать, младшая смотритъ въ раздумьи на зрителя. На полу разбросаны всевозможныя принадлежности для живописи.

Буальи самый талантливый и самый типичный представитель жанровой живописи конца XVIII и начала XIX вѣка. — Въ его нѣсколько холодной живописи удивительно вѣрно отразилось то время, когда французы возмечтали превратиться въ спартанцевъ, когда даже на самомъ скромномъ обиходѣ можно было видѣть отраженіе чопорнаго леденистохолоднаго классицизма Давида. Живопись Буальи гладкая и полированная, точно фарфоръ — непріятна для современнаго глаза. Точно также и типы его фигуръ отталкиваютъ, благодаря своему чрезмѣрному сходству съ гипсовыми статуями. Но, въ чемъ онъ неоспоримо большой мастеръ, это въ нѣжной и свѣтлой цвѣтовой гаммѣ (въ этомъ отношеніи онъ является на ряду съ нашимъ Венеціановымъ, какъ бы первымъ предвозвѣстникомъ пленъэра), а также въ складности и ясности своихъ, иногда очень сложныхъ, композицій. — Виртуозность, съ которой онъ писалъ всякую «*околичность*» особенно шелковыя платья, полированную мебель, хрусталь и стекло — огромна, однако, до истинныхъ поэтовъ nature morte — до старыхъ голландцевъ или до Шардэна ему далеко, какъ до неба. Отъ холоднаго педантичнаго Буальи происходятъ всѣ знаменитые «выписывальщики» XIX вѣка съ Мейссонье и Жеромомъ во главѣ.—Въ Юсуповской галлереѣ собраны лучшія произведенія Буальи, и среди нихъ его шедевръ: «Билліардъ» *). — Фотографія Ержемскаго.

*) См. «Міръ Искусства» 1900. № 23-24.

Заставка на стр. 49 гравюра на деревѣ французскаго художника Папильона 1728 г. Заимствована изъ рѣдкой книги. «Explication de divers monuments singuliers»—1739 г.

Хроника:

Дѣятельность Императорскаго Общества Поощренія Художествъ.

Въ засѣданіи Комитета 24 марта 1901 г. выбранъ замѣстителемъ вицепредсѣдателя Общества Н. П. Балашева, на время поѣздки его по Высочайшему повелѣнію на Востокъ, Членъ Комитета Ю. С. Нечаевъ-Мальцовъ.

Въ отвѣтъ на предложеніе «СПБ. Попечительнаго о сестрахъ Краснаго Креста Комитета» объ устройствѣ въ помѣщеніи Об-ва выставки золотыхъ, серебряныхъ и кожанныхъ издѣлій, положено предоставить большую залу Об-ва подъ означенную выставку съ 5-го декабря 1901 г. по 15 января 1902 г.

Засѣданіе Комитета 12 апрѣля 1901 г. Комитетъ, принявъ съ величайшимъ сожалѣніемъ извѣстіе объ отказѣ Н. П. Балашева отъ званія Вицепредсѣдателя Общества, положилъ созвать собраніе Дѣйствительныхъ Членовъ Общества, въ силу §§ 29 и 32 Устава, для выбора новаго вицепредсѣдателя.

Мѣсто въ Комитетѣ до возвращенія изъ командировки Н. П. Балашева, на основаніи § 24 Уст., долженъ занять Кандидатъ П. П. Марсеру.

Мѣсто въ Комитетѣ, за уходомъ Н. П. Собко, предоставлено Кандидату С. Н. Митусову.

Выставки.

БРЮССЕЛЬ. Открылась выставка «Salon de la libre esthétique». На ней участвуютъ много выдающихся и интересныхъ бельгійскихъ и иностранныхъ художниковъ, какъ-то: Бэртсонъ, Клаусъ, Риссельбергъ, Монэ, Сезанъ, Вюилларъ, Писсаро, Ренуаръ, Морисъ Денисъ, испанецъ де Регойосъ, скульпторы: Мёніе и Шарпантье. Въ художественно промышленномъ отдѣлѣ выдѣляются произведенія: Фриды Гансенъ (вышивки и ковры), Копенгагенской и Грёндальской фарфоровыхъ мануфактуръ и мн. др.

ВЕНЕЦІЯ. Съ 22 апрѣля здѣсь открыта 4-ая международная художественная выставка.

ЛОНДОНЪ. Въ Burlington Fine Art Club прекрасная выставка старинныхъ серебряныхъ и золотыхъ издѣлій.

МОСКВА. 2 апрѣля открылась въ Училищѣ Живописи Ваянія и Зодчества XXVIII передвижная выставка.

— 2 апрѣля открылась въ Императорскомъ Строгановскомъ училищѣ выставка художественныхъ произведеній старины изъ частныхъ собраній. Выставка занимаетъ 5 залъ.—Несмотря на долголѣтній систематическій увозъ нашихъ драгоцѣнностей за границу и вообще варварское обращеніе со стариной—художественныхъ сокровищъ судя по этой выставкѣ, у насъ еще не мало. Надо при этомъ принять во вниманіе то, что на ней собрана лишь незначительная часть этихъ сокровищъ, что многіе владѣльцы вовсе не пожелали участвовать на ней или же доставили сравнительно малоинтересные предметы. Особенно любопытны старинные портреты (отъ В. С. Козлова, кн. Н. Н. Оболенскаго, кн. П. А. Голицына, П. И. Щукина и др.), нѣкоторыя картины (напр. декоративные панно Гюберъ-Робера отъ кн. Оболенскаго), также мебель, бронза, драгоцѣнности (собраніе табакерокъ кн. Юсупова) древнерусскія вещи (собраніе образовъ князя Ширинскаго Шихматова), знаменитое кружевное покрывало Маріи Антуанеты (отъ княгини Юсуповой) и мн. др. — Снимки съ лучшихъ изъ этихъ вещей будутъ въ ближайшемъ будущемъ помѣщены на страницахъ нашего сборника.

— 2 апрѣля въ залахъ Историческаго Музея открылась выставка картинъ Петербургскихъ художниковъ.

МЮНХЕНЪ. Въ помѣщеніи «Студіи» Новаго Національнаго Музея готовится въ Маѣ интереснѣйшая выставка: «Мюнхенъ въ 18 вѣкѣ».

ПАРИЖЪ. У Жоржа Пти открылась XVII выставка пастелистовъ. Выдаются произведенія Бенара, Латуша, Лермитта, Лагарда, Жоржа Девальера, Менара.

ПЕТЕРБУРГЪ. Въ Академіи Художествъ открылась выставка батальнаго живописца Рубо.

— 10-го апрѣля въ зданіи манежа на Исаакіевской площади открылась выставка картины французскаго художника Жервекса: «Коронація Императора Николая II».

РИГА. Въ помѣщеніи Общества любителей интересная выставка картинъ нѣмецкихъ художниковъ Лудвига Гофмана и Вальтера Лейстикова.

Некрологъ.

27 Марта скончался въ мѣстечкѣ Лавандy Жанъ Шарль Казенъ. Въ немъ французское искусство утратило одного изъ своихъ самыхъ выдающихся и симпатичныхъ представителей. Казэнъ— поэтъ тихо грустныхъ сумеречныхъ настроеній. Его излюбленнымитемами были: пустынныя провинціальныя улицы и площади, городскія пустыри, уединенные задворки, тощіе садики. Онъ, какъ никто, умѣлъ передать прелесть, щемящую меланхолію, присущую всѣмъ этимъ убогимъ, но почему-то и милымъ уголкамъ.—Къ тому же Казэнъ былъ однимъ изъ лучшихъ *живописцевъ* своего времени. Его нѣжный рисунокъ и мягкая живопись имѣютъ нѣчто общее съ искусствомъ XVIII в. — Казэнъ родился въ 1841 году. Художественное образованіе получилъ въ Ecolee supérieure de dessin подъ руководствомъ замѣчательнаго педагога Lecoq de Boisbaudran. Въ 1863 г. онъ выставилъ свои картины въ первый разъ, какъ большинство тогдашней талантливой молодежи, въ Salon des réfusés. Съ 1870 по 1875 г. онъ пробылъ въ Англіи, состоя преподавателемъ въ Кенсингтонскомъ Музеѣ (онъ замѣнилъ тамъ своего друга Легро). Съ 1876 г. онъ постоянно выставлялъ Салонѣ. Казэнъ былъ однимъ изъ основателей Champ de Mars'a.

16-го Апрѣля скончался въ Петербургѣ профессоръ архитектуры Викторъ Александровичъ Шрётеръ. В. А. Шрётеръ родился въ 1839 году. Художественное образованіе онъ получилъ въ Петербургской и въ Берлинской Академіяхъ. Лучшими его постройками можно признать: домъ Штоля и Шмидта на Малой Морской, Русскій для внѣшней торговли банкъ, деревянную Лютеранскую церковь на Петербургской сторонѣ. По его же проектамъ построены вокзалъ въ Одессѣ, театры въ Кіевѣ, Иркутскѣ, Нижнемъ, Тифлисѣ и мн. др. Извѣстны также оба его проекта перестройки дома Городского Кредитнаго Общества въ Петербургѣ и проектъ собора въ Тифлисѣ.

Малоизвѣстный, но чрезвычайно интересный живописецъ Карлъ де Пидоль ученикъ Бёклина и другъ Г. Ф. Мареса кончилъ жизнь самоубійствомъ въ Римѣ.

Въ Парижѣ скончался извѣстный въ свое время портретистъ Жалабэръ—ученикъ Делароша.

Разныя извѣстія.

БУДАПЕШТЪ. Роденъ подарилъ Національному Музею въ Будапештѣ бюстъ своей работы: портретъ Фальгьера. До этого еще Музей пріобрѣлъ у художника извѣстную его статую «L'Amour». Когда-то наши общественные музеи послѣдуютъ примѣру западныхъ и станутъ пріобрѣтать выдающіяся произведенія современныхъ художниковъ всѣхъ школъ. Какое огромное значеніе могло бы это имѣть для развитія русскаго искусства, разумѣется при томъ условіи, чтобы покупались вещи, дѣйствительно, значительныя и прекрасныя!

ВѢНА. Вмѣсто большого триптика Сегантини «Secession» купило «Kindermörderinnen» этого мастера.

ВЕНЕЦІЯ. Въ церкви Санъ-Стефано открыта подъ штукатуркой чрезвычайно любопытная и красивая стѣнная живопись въ готическомъ стилѣ.

МЮНХЕНЪ. Въ Правленіе Новаго Общества художниковъ: «das Neue Münchener Künstlerhaus-verein» выбраны предсѣдателемъ Ленбахъ, вице-предсѣдателемъ Габріэль Зейдль. Кромѣ того, въ составъ Правленія входятъ Францъ Штукъ, Эмануэль Зейдль, Ф. А. Каульбахъ, Бенно Беккеръ Р. Зейтцъ, Хенгелеръ и др.

МОСКВА. 23 марта торжественно отпразднованъ семидесяти пяти-лѣтній юбилей Строгановскаго училища основаннаго 31-го октября 1825 г. графомъ С. Г. Строгановымъ. По Высочайшему соизволенію училищу присвоено наименованіе Императорскаго. — Ко дню юбилея отпечатанъ первый томъ исторіи училища со дня основанія его по 1860 г. Авторъ этого историческаго очерка преподаватель училища г. Гартвигъ. Особенно много обязано училище своимъ директорамъ В. И. Бутовскому, при которомъ основанъ находящійся и понынѣ при училищѣ художественно-промышленный музей, а также Θ. Θ. Львову, при которомъ введено было въ дѣйствіе новое «положеніе» (отъ 27-го марта 1892 г.) объ училищѣ. — Послѣдніе 5—6 лѣтъ директоромъ училища состоитъ Н. В. Глоба, который своей крайне энергичною дѣятельностью съумѣлъ возвысить значеніе ввѣреннаго его управленію заведенія. Попытки новаго

директора поднять уровень нашей убогой, такъ называемой «художественной» промышленности достойны всякаго вниманія. На послѣдней керамической выставкѣ, издѣлія этого училища выгодно отличались отъ ничтожныхъ экспонатовъ другихъ школъ. Надо надѣяться, что Строгановское училище будетъ продолжать свой путь обновленія, и будетъ стараться поддерживать и развивать таланты, а не дрессировать никому ненужныхъ педантовъ.

ПАРИЖЪ. Люксембургскій музей пріобрѣлъ картину А. Бертсона: «Дворикъ у воды»

ПАРИЖЪ. Лувръ обогатился портретомъ Miss Hannah More, писаннымъ Рэбёрномъ.

ПЕТЕРБУРГЪ. 19 марта 1901 г. утверждено Государемъ Императоромъ положеніе о «Комитетѣ Попечительства о русской иконописи». Въ указѣ, данномъ Правительствующему Сенату, сказано: «Благолѣпіе храмовъ Божіихъ и украшающихъ оные Святыхъ Иконъ издревле составляетъ предметъ душевной потребности православнаго русскаго народа. Въ Монаршихъ заботахъ о процвѣтаніи русской иконописи и охраненіи въ ней плодотворнаго вліянія художественныхъ образцовъ нашей старины признали Мы за благо учредить подъ непосредственнымъ покровительствомъ Нашимъ Комитетъ попечительства о русской иконописи».—Согласно ст. 5 «Положенія», Комитетъ имѣетъ цѣлью: изысканіе мѣръ къ обезпеченію благосостоянія и дальнѣйшаго развитія русской иконописи; сохраненія въ ней плодотворнаго вліянія художественныхъ образцовъ русской старины и византійской древности; содѣйствіе иконописи въ достиженіи художественнаго совершенства и установленіе дѣятельныхъ связей ея съ религіозною живописью въ Россіи вообще и церковною живописью въ частности.—Для достиженія этой цѣли Комитету предоставлено право открывать иконописныя школы, устраивать иконописныя артели, издавать руководства и иконописные подлинники, а также открывать иконописныя лавки.

Обзоръ журналовъ.

Zeitschrift für bildende Künste. April 1901. Josef Israels v. Max Liebermann (32 илл.). *Kunstgewerbeblatt* Rene Lalique v. R. Graul (илл.). Die Erwerbungen des Leipziger Kunstgeverbemuseums auf der Pariser Ausstellung v. Albr. Kurzweil (илл.). Kleine Mitteilungen.

Revue de l'Art ancien et moderne. Avril 1901. Daumier par Gustave Geffroy (масса снимковъ съ рисунковъ и картинъ великаго художника; многіе изъ нихъ появляются въ первый разъ въ печати).—Les épées d'honneur distribuées par les papes par E. Münz.—Essai sur l'iconographie de Mirabeau par Marcel (мн. илл.); l'Hotel de Ville de Paris (fin) par Fiérens-Gevaert (между прочимъ плохіе снимки съ плафона Бенара и съ фресокъ Пювиса).

Искусство и Художественная Промышленность. № 5. Максъ Клингеръ ст. Е. В. Дегена (5 илл.).—Старинное румынское искусство ст. А. Н. Яцимирскаго (27 илл.). — 8-я выставка Московскаго товарищества худож. ст. Н. В. Некрасова (5 илл.). Фототипіи съ картинъ Ѳ. Васильева въ Третьяковской галлереѣ.

Искусство и Художественная Промышленность № 6. Королева Викторія какъ художница ст. Фр. Риндера (илл.). Современные французскіе иллюстраторы и карикатуристы. Замѣтки Е. М. Левшиной (прелестные рисунки Стейнленъ и Карандаша, но тупые же и банальные Росси и Мухи. Живопись въ Варшавѣ ст. Д. Г. Н. (илл.). Поѣздка въ глушь зам. Е. М. Кузьмина (илл.). Жизнь и искусство зам. М. Павловскаго. Замѣтки о фарфоровомъ производствѣ Б. В. (илл.) Новый матеріалъ для живописи и рисованія зам. А. А. Зарѣцкаго.

Rassegna d'Arte. Мартъ 1901. Luca Beltrami Bramante a Milano (4 илл.).—Achille Patricolo: Nuove indagini relative allo Studiolo di Isabella d'Este ne Palazzo di Mantova (12 илл.). Francesco Malaguzzi: Un quadro di Tiziano (4 илл.; чудесный портретъ Катерины Корнаро). Pietro Paoletti fu Osvaldo: Una Sancta Conversazione dà Palma Vecchio.—L. P.: Progetto di un «Corpus» dei muzaici pagani e cristiani anteriori al X secolo.—Corrieri artistici (4 илл.).—Bibliografie.—Notizie etc.

Новый Міръ. 1901, № 7. М. В. Нестеровъ и его значеніе для русской живописи, ст. М. К. Дмитровскаго (12 илл.).

Живописная Россія. № 11. Русское искусство въ памятникахъ московской старины. Очеркъ Д. Н. Владимірова (10 снимковъ съ внутренностей Теремнаго дворца).

Das Museum. № 7. Die Madonendarstellung bei Verrochio und den Bildhauern der Hochrenaissance. v. W. Bode (4 илл.) Таблицы: 1) Лоренцо Лотто. Портретъ Гвиліано. 2) В. Пизано. Благовѣщеніе (ангелъ на этой фрескѣ одно изъ изумительнѣйшихъ созданій кватроченто). 3) Тиціанъ. Вакхъ и Аріадна. 4) Юнона Лудовизи. 5) Чаша Гіерона. 6) Дж. Констэблъ. Кенотафія (прекрасная картина мастера). 7) Андреа Верроккіо. Мадонна (барельефъ бывшій въ С. Маріи Нуова). 8) Микель Анжело. Мадонна капеллы Медичи.

Figaro Illustré. Мартъ. Новыя пріобрѣтенія. Лувра ст. Koechlin (илл. Одалиска Энгра, Страшный Судъ, фламандскій коверъ XV в., бюстъ дѣвочки Гудона и др.); неизвѣстная картина Рафаеля (предэлла къ «Рождеству Богородицы» Пинтурриккіо), ст. г. М. Р. О.—Статья (илл.) Рожé Маркса о французскихъ картинахъ, бывшихъ на Centennale.

Жизнь. Мартъ. Продолженіе статьи Ге о «Русскихъ живописцахъ XIX в.».

„*Міръ Искусства*“. *Февраль—Мартъ 1901. Иллюстраціонная часть:* Портретъ А. Беклина пис. Ленбахомъ (фототипія). 14 снимковъ съ картинъ А. Беклина. 8 снимковъ съ гравюръ и офортовъ Лепэра.—«Въ Тюльери», его же (гравюра на деревѣ въ краскахъ). 10 видовъ Монплезира въ Петергофѣ. 21 снимковъ съ произведеній М. А. Врубеля (Кирилловскія фрески, «Панъ», «Къ ночи», декоративные панно); снимки съ картинъ А. Стевенса, Писаро, Эвенеполя, Валлотона, Бернъ-Джонса и др. *Текстъ:* «Христосъ и Антихристъ въ русской литературѣ» Д. Мережковскаго «Философскіе разговоры». Н. Минскаго, 3 статьи (П. Перцова, Д. Философова, Н. Гнѣдича) о Московскомъ Художественномъ театрѣ; «Арнольдъ Беклинъ» И. Грабаря, «Монплезиръ» и «Весенняя Выставка» Александра Бенуа, «Выставки» С. Дягилева, «Успѣхи нашей скульптуры» В. Розанова «Юбилей Новаго Времени» Д. Философова «Отцы и дѣти русскаго либерализма», «Русскія народныя картинки» и «М. А. Врубель» С. Яремича, «Дармштадская колонія» В. П.—Замѣтки.

Новыя книги.

Вышелъ 1-й выпускъ новаго сборника: «*Образцы декоративнаго и прикладного искусства изъ Императорскихъ дворцовъ, церквей и коллекцій въ Россіи.* Хромолитографіи съ акварелей, исполненныхъ съ натуры учениками Рисовальной школы И. О. П. Х. подъ руководствомъ директора ея Е. А. Сабанѣева, и съ акварелей М. Я. Виллiе». Сборникъ издается съ Высочайшаго соизволенія Министерствомъ Финансовъ. Таблицы исполнены въ Экспедиціи Заготовленія Государственныхъ бумагъ (fac simile съ акварелей) съ той тщательностью и мастерствомъ, которыя вообще присущи всѣмъ художественнымъ работамъ Экспедиціи.— Неоцѣнимыя богатства всякаго рода, составляющія убранство нашихъ дворцовъ и церквей, слишкомъ мало извѣстны публикѣ. «Художественныя Сокровища Россіи» уже заняты тѣмъ, чтобы восполнить этотъ пробѣлъ и, разумѣется, всякое сотрудничество въ этой области представляется намъ въ высшей степени желательнымъ. Особенно же должны мы привѣтствовать изданіе, предпринятое нынѣ М-вомъ Финансовъ, въ которомъ каждый предметъ воспроизводится въ краскахъ и въ крупномъ размѣрѣ. Въ первомъ выпускѣ: бронзовые часы, Louis XVI, комодъ съ инкрустаціями, русскій желѣзный столъ, эмалированные вѣнчики, заставки изъ русскихъ рукописныхъ книгъ.—Цѣна сравнительно дешевая: 3 р. 50 коп. за вып. Всего будетъ 10 выпусковъ.

Извѣстнымъ московскимъ фотографомъ Фишеромъ изданъ первый *Иллюстрированный каталогъ Румянцевскаго Музея.* Масса очень порядочно исполненныхъ фототипій даютъ наглядное понятіе о тѣхъ чрезвычайно важныхъ для исторіи русскаго искусства произведеніяхъ, которыя хранятся въ этомъ Музеѣ. Цѣна 1 р. 25 к. Было бы чрезвычайно желательнымъ, чтобы такой же иллюстрированный каталогъ былъ бы изданъ для Третьяковской галлереи.

«*Міръ Искусства*» готовитъ новую роскошно изданную книгу, посвященную одному изъ лучшихъ русскихъ художниковъ XVIII в. Левицкому.

Въ серіи Künstlermonographieen вышла 50-я книжка, посвященная покойному *Лейблю.*— Монографія написана Георгомъ Гронау и иллюстрирована 71 снимкомъ съ лучшихъ рисунковъ, картинъ и этюдовъ великаго мастера.—Цѣна 3 м.

Почти одновременно вышла и 51-я книга, посвященная «назарейцу» *Филиппу Фейту.* Біографія этого милаго, но устарѣлаго и неплодовитаго художника написана М. Шпанъ и иллюстрирована 92 снимками.—Цѣна 3 м.

ВѢНА. Министерство исповѣданій и народнаго просвѣщенія готовитъ въ память покойнаго Сегантини роскошно изданную монографію этого художника. Текстъ будетъ написанъ г. Servaes.

Музей древней скульптуры въ Эрмитажѣ. Толковый каталогъ мраморовъ, составленный Г. Г. Кизерицкимъ.—Давно уже чувствовалась потребность въ такомъ путеводителѣ по нашему весьма значительному и богатому, но мало извѣстному и посѣщаемому, музею античной скульптуры. Публика была принуждена пользоваться старымъ, сбивчивымъ и неполнымъ каталогомъ, и съ тоской бродила по огромнымъ заламъ, не находя никакого поясненія выставленнымъ произведеніямъ. Каталогъ г. Кизерицкаго составленъ съ рѣдкой добросовѣстностью и большимъ знаніемъ. Къ тому же каждая описанная вещь тутъ же изображена въ снимкѣ (всего 436 очень порядочныхъ автотипій). Цѣна этого весьма желаннаго и весьма полезнаго изданія болѣе чѣмъ дешевая.

Редакторъ Александръ БЕНУА.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ

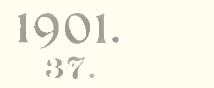
ПЕЧАТНЯ Р. ГОЛИКЕ СПАССКАЯ УЛ., 17

1901.



Геракл и Керкопы. — Артемида. Эллинистическія бронзы.
[illegible]

Héraklès et Cercopes. — Artémis. Bronzes helléniques.
Musée de l'Ermitage.



1901.
37.

IV в. до Р. Х.

1901.
38.

Bijoux antiques en or du IV s. av. J. C.
Antiquités du Bosphore Cimmérien au Musée de l'Ermitage.

Печатня Р. Голике



1901.
39.



1901.
40.



«Художественныя Сокровища Россіи»

Эмалированный подносъ. Русская работа начала XVIII в.
Музей Императорскаго Общества Поощренія Художествъ.

Plateau en émail. Travail russe du XVIII
Musée de la Société Impériale d'Encouragement des Beaux-Arts.

1901.
41.



1901.
42.



Художественныя Сокровища Россіи.

Фелонь изъ саккоса Св. Димитрія Ростовскаго,
Ризница Спасо-Дмитріева монастыря въ Москвѣ.
Русская работа конца XVII в.

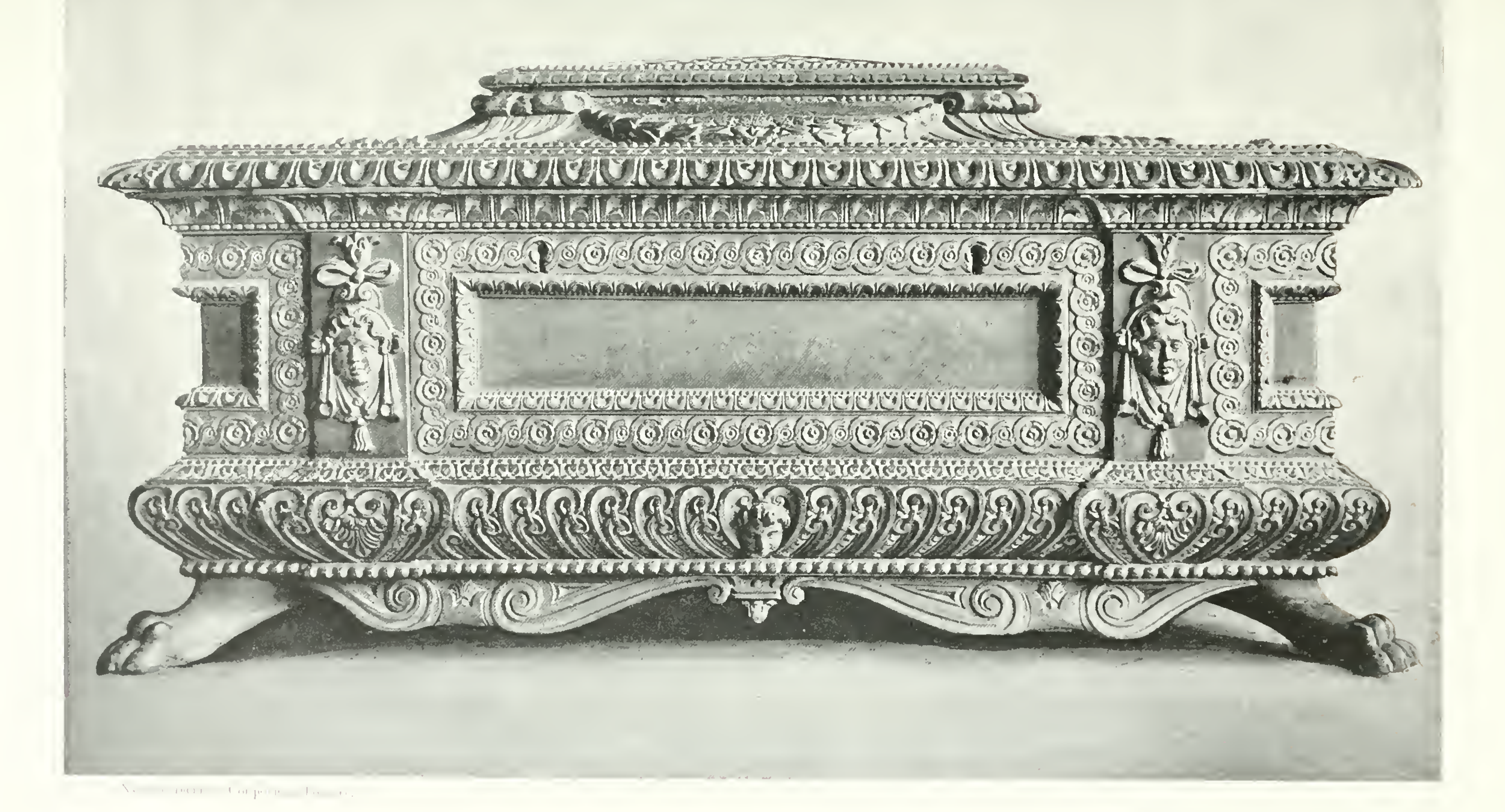
Chasuble de Saint Dimitri Rostofski.
Trésor du couvent Spassodmitriet à Moscou.
Travail russe de la fin du XVII s.

1901.
43.

Дозв. ценз. С.-Петербургъ ...
Печатня Р. Голике.



1901.



1901.

45.



Писалъ Клодъ Лорренъ — Фототипiя Вильборга

Битва на мосту.

Съ картины Клода Лоррена, находящейся въ Галлереѣ Князя Юсупова въ Санктпетербургѣ.

Combat sur un pont.

D'Après le tableau de Claude Lorrain, qui est dans la Gallerie du Prince Joussoupof à St Pétersbourg.

Художественныя Сокровища Россiи 1901 №6.





1901.
48.

39—40. Eglises en bois du XVII s. à Tchékouevo (gouvernement d'Arkhangel) et au Liadinski Pogost (gouvernement d'Olonets). Très beaux exemples d'architecture nationale russe entièrement étrangère aux traditions byzantines. Malheureusement, ces beaux monuments ont été privés de leurs ornements primitifs et ont été recouverts au XIX s. par d'ignobles placages, qui cachent en partie leurs formes si élégantes et leur structure si belle dans sa simplicité. — Photographies inédites de M-r l'académicien V. Souslof.

41. Plateau en cuivre recouvert d'une couche d'émail bleue et décoré d'ornements ajourés (en étain?). Travail russe du commencement du XVIII s. — Musée de la S-té I-le d'Encouragement d. B. A.—Phot. inédite de M-r Nicolaewsky.

42. Grand encensoir d'argent ayant la forme d'une église à cinq coupoles, conservé au trésor du couvent Kyrillo-Béloserski. Travail russe de 1679.

43. Chasuble de saint Dmitry de Rostof (Saint Dmitry fut métropolitain de Rostof depuis 1702 jusqu'en 1709 l'année de sa mort). Ce beau vêtement sacerdotal nous parait être antérieur à ces dates.—Il est conservé au trésor du couvent Spasso-Jakovlev-Dmitrief à Rostof-le-Grand.

44. Léda. Groupe en marbre (1/4 de nature). Collection du prince Youssoupof à St. Pétersbourg. Beau travail florentin exécuté par un des imitateurs de Michel Ange (peut-être Giovanni dall' Opéra, avec les œuvres authentiques duquel notre groupe a beaucoup d'analogie). Phot. inédite de M-r Ergemsky.

45. Coffret de mariage en bois de chêne sculpté et en partie doré. Travail italien ou italo-français. Il y a dans les lignes et les ornements de ce meuble admirable quelque chose qui rappelle les compositions de maitre Serlio. Milieu d. XVI s. Musée Stieglitz à St Pétersbourg. Phot. (inédite) de M-r Nicolaevsky.

46. Claude Gellée le Lorrain (1600—1682). «Combat sur un pont». L'un des deux tableaux exécutés (1652—1655) par le maitre pour le cardinal Chigi (promu au trône pontifical sous le nom d'Alexandre VII) et conservés dans la galerie du prince Youssoupof à St Pétersbourg. Sur le revers du dessin correspondant du «Liber Veritatis» (№ 137) se trouve l'indication suivante écrite de la main même de Claude: «Fait p. p. Alessandro» (sic).—Il y a une répétition de ce tableau (fort détériorée) au Buckingham Palace. — Le second tableau du pape Alexandre VII (l'Enlèvement d'Europe) sera reproduit par nous prochainement.—Haut. 1,00 m.; larg. 1,35 m.—Phot. inédite de M-r Ergemsky. Phototypie Wilborg.

47. Râpes de tabac en bois sculpté. Travail français du commencement du XVIII s. La grande râpe à gauche est décorée de portraits de Louis XIV, du grand Dauphin et de son épouse, ainsi que des armes royales. C'est probablement une râpe d'office. La petite râpe en haut est ornée d'instruments de musique; celle d'en bas—d'un buste de femme et de feuillages d'acanthe, qui lui prêtent un caractère vaguement gothique. Musée de la S-té I-le d'Encouragement des B. A.—Phot. inédite de M-r Nicolaevsky.

48. Léopold Boilly (1761—1845). Ecole française. Jeunes filles dans l'atelier du peintre. Excellent tableau de la meilleure époque du maitre (179...) remarquable surtout par la suavité de la touche et par sa coloration argentine. La Galerie du prince Youssoupof à St Pétersbourg possède outre ce tableau plusieurs chefs-d'œuvres de Boilly, et entre autre le fameux «Billiard».—Phot. inédite de M-r Ergemsky.

AVIS. Nous annonçons à Mrs nos abonnés qu'une partie des planches des prochains numéros sera consacrée aux tableaux de maîtres et aux objets d'art se trouvant dans les *galeries Stroganof, Youssoupof, Chouvalof et Sèmenof* à St-Pétersbourg. La plupart des ces oeuvres n'ont pas encore été éditées. Quelques livraisons contiendront des *monographies* entièrement consacrées aux plus importantes collections particulières de la Russie.


Художественныя сокровища Россіи.
Ежемѣсячный · сборникъ · издаваемый
Императорскимъ · Обществомъ ·
· Поощренія · Художествъ ·
Годъ Iый · 1901 · № 5.
Е. Лансере.
LES TRÉSORS D'ART EN RUSSIE

„Les trésors d'Art en Russie"

La nouvelle publication de la Société Impériale d'Encouragement des Beaux Arts en Russie a pour but de réunir en un recueil les immenses richesses artistiques disséminées dans les palais et musées Impériaux, les collections privées et les églises de la Russie.

La publication parait en livraisons mensuelles qui contiennent chacune **12 planches hors texte**, reproduisant en autotypie, chromolithographie, phototypie et héliogravure les monuments les plus précieux que possède la Russie dans tous les domaines de l'Art pur et appliqué Ces reproductions seront accompagnées d'un **texte explicatif** et d'une courte **chronique d'Art.**

Chaque année formera ainsi **un recueil de 144 planches** et d'environ 100 pages de texte. Vu l'intérêt tout spécial que cette publication ne manquera pas d'avoir pour l'étranger, il sera adjoint à chaque livraison un **texte explicatif en langue française.**

PRIX DE L'ABONNEMENT.

St Pétersbourg—sans livraison à domicile—un an **6 Roubles.**

St. Pétersbourg et Russie—avec livraison à domicile—un an **8 Roubles.**

Etranger, Union postale, port payé—un an **10 R.** (27 f.).

On s'abonne soit directement au siège de la Rédaction, **Moïka, 83 St. Pétersbourg**—soit par l'entremise de M-rs les libraires, auxquels il sera accordé un rabais de 50 cop (1 f. 30 c.) par abonnement annuel. Le № 2 paraitra dans le courant de Mars.

Editeur: **La Société Impériale d'Encouragement des Beaux Arts en Russie**

Directeur **M. Alexandre Benois.**

Explication des Planches.

Livraison V.

49. Dionysos dit «de l'Ermitage». Cette statue grecque du IV s. av. J. C. en marbre penthélique provient de la collection du marquis Cavalieri et fut acquise vers la fin du XVIII s. par l'impératrice Catherine pour le musée des antiques à Sarskoé Selo. Elle se trouve maintenant au Musée de l'Ermitage. (Voyez Quattani, Monumenti medici ann. 1785 p. 71 tav. II; Köhler, VI, 22; Geffroy, Revue archéologique 1896, II, p. 4). Sont restaurés (en marbre de Carrare): le nez, les lèvres, le menton, une partie des cheveux, les deux bras, le bord de la pardalide, le genoux gauche de Dionysos et tout le haut, jusqu'aux hanches de la statuette d'Aphrodite. La plinthe antique est insérrée dans le soubassement moderne. Le dos du dieu est à peine ébauché, ce qui fait présumer que cette belle statue était posée dans la niche d'un sanctuaire. Phot. inéd. de M-r Nicolaevsky.

50. Eglise de S-t Michel Archange au village de Krasnaïa Louga (Gouvernement d'Olonetz). Ce simple et gracieux édifice construit en 1655 présente un des types les plus beaux de l'architecture populaire en Russie. Il y a une voûte en bois à l'intérieur formée par 16 poutres réunies dans en un octogone et recouvertes de planches. A l'exception d'une galerie extérieure, qui fut démolie il y a une quarantaine d'année, l'église a conservé intact son aspect primitif. Photographie (inédite) de M-r l'académicien Souslof.

51. Porte sainte de la cathédrale de S-te Sophie à Novgorod-le-Grand conservée au musée de l'Empereur Alexandre III à St-Petersbourg. L'ornementation de ce beau monument (datant probablement du XVI s.) se rapproche encore des bois sculptés romans et surtout scandinaves du moyen âge.

52. Aiguière (Koungane) en cuivre argenté. Travail russe, imitant l'art oriental, du XVII s. Musée de l'Empereur Alexandre III à St-Pétersbourg. Phot. de M-r Ergemsky.

53. Frise en bois sculpté provenant de la décoration d'une isba russe. Des planches pareilles se posaient au dessus des fenêtres de la façade et s'appelaient «Krasnaïa dosska» (la belle planche). Notre exemplaire date probablemant du XVIII s., mais les ornements et surtout les figures phantastiques des sirènes (en langue populaire sirinne) remontent à une haute antiquité. Musée de la Société I-le d'Encouragement des B. A. D'après l'aquarelle inédite de M. Gartchak.

54. Petit miroir à volets, boîte transpirente pour objets de luxe, cadre d'icone et petit coffret — le tout orné d'étain ajouré



Описаніе таблицъ
№ 5.

49. Діонисъ Эрмитажный. Статуя больше натуральнаго роста, изъ Пентелійскаго мрамора (выс. 2,075 м.). Найдена въ Тускулумѣ (Фраскати) въ 1698 г. Она находилась въ собственности Маркезе Кавальери. Гуаттани видѣлъ ее въ 1785 г. за садомъ палаццо Лукателли у Корсо въ Римѣ (Monum. ined. ann. 1785 p. 71, Tav. II). Время пріобрѣтенія ея Императрицей Екатериной II неизвѣстно, но во всякомъ случаѣ въ 1793 году она уже была доставлена въ Царскосельскій музей, гдѣ она находилась, когда Кёлеръ издалъ ея описаніе (Ges. Schriften VI, 22).

Въ общемъ статуя сохранилась хорошо. Голова, вмѣстѣ съ шеей изваянная отдѣльно изъ одного куска и вставленная въ грудь, дѣйствительно, принадлежитъ къ статуѣ. Реставрированы изъ каррарскаго мрамора: носъ, губы, подбородокъ, волосы на лѣвой сторонѣ головы, часть вѣнка, обѣ руки отъ середины плечевины, большая часть краевъ пардалиды и пень. Ноги сильно пострадали. Ниже праваго колѣна и на спинѣ встрѣчаются вставки; лѣвое колѣно было вовсе отломано. У фигуры Афродиты, стоящей рядомъ, возобновлена вся верхняя часть тѣла до бедеръ съ обѣими руками, а также часть одежды, которую богиня придерживаетъ лѣвой рукою. Античный плинтусъ вставленъ въ новый.

Діонисъ, богъ винограда и винодѣлія, стоитъ въ спокойной позѣ. Вся тяжесть тѣла опирается на правую ногу. Голова слегка наклонена впередъ и вправо. Первоначально богъ поднятой лѣвой рукой упирался на тирсъ и реставрація рукъ съ

пиніевою шишкою и виноградною кистью должна быть признана неправильной. Спущенная правая рука, вѣроятно, держала чашу (Kylix).

Справа, рядомъ съ Діонисомъ на четырехстороннемъ постаментѣ стоитъ архаическая статуя Афродиты, нѣсколько обращенная къ нему спиной. За правой ногой бога поставленъ пень съ цѣлью укрѣпить нижнюю часть статуи и предохранить ее отъ поломки. Богъ одѣтъ въ хитонъ съ широкими полурукавами, настолько подтянутый вверхъ черезъ поясъ, что ноги открыты выше колѣнъ. Получаемый такимъ образомъ излишекъ матеріи образуетъ свѣшивающуюся внизъ пазуху. Поверхъ хитона надѣта пардалида (барсовая шкура), проложенная подъ лѣвую руку. Концы ея соединены въ узелъ на правомъ плечѣ. Шкура придерживается кромѣ того поясомъ съ бахромою, который повязанъ ниже груди. Два конца плаща, покрывающаго спину, перекинуты впередъ черезъ плечи. Ноги обуты въ высокіе кожаные сапоги, скрѣпленные спереди четырьмя петлями. У верхняго края на каждомъ сапогѣ помѣщена звѣриная головка.

Волнистая прическа Діониса придерживается широкой лентой, обхватывающей лобъ. Голова кромѣ того украшена богатымъ плющевымъ вѣнкомъ изъ листьевъ и гроздей (коримбъ). Съ каждой стороны головы ниспадаютъ по два вьющихся локона. Афродита, статую которой мы видимъ рядомъ съ Діонисомъ и верхняя часть которой къ сожалѣнію цѣликомъ реставрирована, одѣта въ плотно прилегающій двойной хитонъ съ диплоидіемъ, края котораго сложены въ зубчатыя складки, какъ это встрѣчается на архаическихъ статуяхъ. Кромѣ того параллельное положеніе ногъ и придерживаемое кверху платье указываютъ на то, что мы здѣсь имѣемъ копію съ архаической статуи. Однако древній типъ воспроизведенъ безъ жесткости и сухости архаическаго стиля, но съ той мягкостью и изящностью, какія возможны только у художника, работавшаго на цѣлое столѣтіе позже исчезновенія примитивнаго искусства. Видно, рука и глазъ этого мастера уже были воспитаны въ школѣ свободнаго творчества. Цвѣтокъ, который Афродита держитъ въ правой рукѣ, прибавленъ реставраторомъ.

Статуя эта принадлежитъ къ лучшимъ образцамъ древней пластики. Большаго вниманія заслуживаетъ тщательность ея отдѣлки. Такъ, напримѣръ, различныя матеріи, составляющія одѣяніе бога, переданы съ удивительной точностью. На хитонѣ замѣчается множество маленькихъ складокъ съ плоскими спинками. Мѣстами, гдѣ только нѣсколько выступаетъ прикрываемая часть тѣла (это ясно видно на правомъ бедрѣ), складки исчезаютъ и остаются лишь слабые слѣды ихъ въ видѣ бороздокъ. Очевидно, это тонкая, чрезвычайно мягкая полотняная матерія. Контрастомъ для нея служитъ плащъ, образующій большія складки съ закругленными ребрами, весьма характерныя для шерстяной ткани. На кожѣ пардалиды складокъ очень мало и поверхность ея представляется почти гладкой.

Тихая спокойная красота парящаго надъ людьми божества присуща этому дивному изваянію. Задумчивый взоръ Діониса, какъ у большинства греческихъ кумировъ, устремленъ въ даль, высоко надъ человѣкомъ. Безъ сомнѣнія передъ нами храмовая святыня, которая была помѣщена въ нишѣ, на что указываетъ задъ статуи, оставшійся почти безъ отдѣлки. Къ сожалѣнію, первоначальное мѣсто ея нахожденія неизвѣстно. Присоединеніе къ Діонису статуи Афродиты не представляетъ ничего страннаго, такъ какъ Афродита считалась богиней всякаго произрастанія, процвѣтанія и преуспѣянія въ природѣ. Большая часть понятій, главнымъ представителемъ которыхъ былъ Діонисъ, имѣла своимъ олицетвореніемъ и богиню любви — Афродиту.

Обыкновенно лишь возмужалый бородатый Діонисъ изображался одѣтымъ. Типъ одѣтаго юноши-Діониса, какъ то мы видимъ на нашей статуѣ, изобрѣтенъ въ первой половинѣ IV в. до Р. X. Анонимный авторъ этого чуднаго произведенія былъ одинъ изъ лучшихъ художниковъ своего времени. Объ этомъ свидѣтельствуетъ какъ идея композиціи, такъ и исполненіе ея. Намъ извѣстны двѣ реплики нашей статуи и еще во II в. до Р. X. типъ этотъ нашелъ себѣ примѣненіе на фризѣ Пергамскаго алтаря.— Фотографія г. Николаевскаго.

Эта статуя была опубликована у Buonarotti, Medaglioni p. 420.—Rossi-Maffei, Raccolta di statue, tav. 134.— Montfaucon, l'Ant. expl. I pl. 151.—Quattani, Mon. ined. ann. 1785, p. 71, tav. II.— Clarac, pl. 695, № 1615.— Gerhard, Venusidole. Taf. 5.— Koehler, VI, 22.—Geffroy, Rev. archéol. 1896, II, p. 4.— Имп. Эрмитажъ, Музей древн. скульптуры № 156.

Г. КИЗЕРИЦКІЙ.

50. Церковь Срѣтенія и Архангела Михаила въ селѣ Красная Ляга Олонецкой губ., Каргопольскаго уѣзда. Въ дозорной по Каргополю книгѣ сообщается: «Волость Красная Ляга, а въ ней погостъ, а на погостѣ церковь Рождества Пречистыя Богородицы, строенье приходныхъ людей...». Церкви этой не сохранилось; нынѣ же существуетъ церковь Срѣтенія, построенная, какъ значится въ епархіальныхъ «Клировыхъ Вѣдомостяхъ», въ 1655 г. Она тождественна по формамъ съ Преображенской церковью въ селѣ Агафоновскомъ *). Восточный прирубъ здѣсь такъ же раздѣленъ на два алтаря, но съ фасада этого не выражено и углы сруба безъ скосовъ. Западный прирубъ такой же, какъ и восточный. Лѣстница въ церковь покрыта навѣсомъ на столбахъ. По свидѣтельству мѣстныхъ жителей, западную сторону окружала галлерея, что подтверждается сохранившимися гнѣздами въ срубахъ. Восьмиугольное помѣщеніе церкви покрыто внутри потолкомъ въ видѣ свода «небомъ»; балки «матицы» здѣсь идутъ отъ граней сруба и отъ срединъ стѣнъ (16 балокъ), поднимаясь къ центру восьмиугольника; въ центрѣ устроено деревянное кольцо, въ которое и опираются балки. Отверстія между послѣдними забраны досками накось (въ ёлку). Балки расписаны орнаментами разныхъ рисунковъ. Въ центровомъ кольцѣ потолка изображенъ Спаситель. За исключеніемъ уничтоженной галлереи, церковь сохранилась въ первоначальныхъ общихъ и детальныхъ формахъ **).

В. В. СУСЛОВЪ.

51. Царскія врата изъ Новгородскаго Софійскаго Собора.— Музей Императора Александра III. Русское искусство конца XV вѣка. Великолѣпная рѣзьба, къ сожалѣнію, поломалась и сильно загрязнилась. Въ прежнее время врата, вѣроятно, были вызолочены. Орнаментъ исполненъ въ нѣсколько упрощенномъ «варяжскомъ» или такъ называем. «чудовищномъ» стилѣ XIII — XIV в. Этотъ стиль хорошо извѣстенъ по заставкамъ и заглавнымъ буквамъ рукописей, предметовъ же такого типа сохранилось сравнительно очень мало. Укажемъ на «корсунскую» лампаду въ ризницѣ Св. Софіи, на кандило изъ церкви Велик. Никиты и отличное кандило Новгородскаго музея (изъ церкви Валдайскаго уѣзда). Наши врата исполнены въ болѣе спокойномъ стилѣ, переходномъ къ простому орнаменту XVI вѣка. Величина этихъ царскихъ вратъ значительно больше обыкновенныхъ размѣровъ того времени, что и понятно, такъ какъ они назначались для главнаго храма Великаго Новгорода.— Фотографія Ержемскаго.

В. К.

*) Церкви въ селѣ Агафоновскомъ будутъ воспроизведены въ слѣд. выпускѣ.

**) Рубка бревенъ въ срубы съ выпуклыми концами здѣсь называется «въ уголъ»; рубка безъ выпусковъ—«въ усъ».

52. Древнерусскій мѣдный посеребренный кувшинъ. — Музей Императора Александра III. Кувшины съ круглымъ тѣломъ и длиннымъ горлышкомъ, вытянутымъ кверху, назывались встарину кунганами. Форма эта, безспорно, заимствована съ восточныхъ образцовъ, такъ же, впрочемъ, какъ и форма западно-европейскихъ «aiguière». Данный, очень граціозный по контурамъ кунганъ украшенъ небогатой, но чрезвычайно изящной чеканкой.—Фотографія г. Ержемскаго.

В. К.

---

53. Рѣзной фризъ. Музей Императорскаго Общества Поощренія Художествъ. Одинъ изъ великолѣпнѣйшихъ образчиковъ народной деревянной рѣзьбы, служившій украшеніемъ фасада избы («красная доска»). Посрединѣ изображены два очень интересныхъ сирина съ крыльями и съ рыбьими хвостами, по краямъ два рыкающихъ льва. (длина: 5¾ арш.). — Съ акварели г. Гарчакъ.

В. К.

54. Древне-русскія слюдяныя издѣлія. Зеркальце, ларчикъ, рама для образа и сквозная коробка (для уборовъ?). Русская работа XVII в. Музей Императорскаго Общества Поощренія Художествъ.—До XVIII в. въ Россіи добывали лучшую слюду и вывозили ее въ значительномъ количествѣ за границу *). Она употреблялась взамѣнъ стекла (въ окнахъ, въ фонаряхъ, въ коробкахъ и шкафахъ, имѣвшихъ значеніе витринъ), а также подкладывалась подъ металлическіе узоры вмѣсто фольги. Ларчики съ желѣзной оковкой по слюдѣ выдѣлывались, напр., въ Устюжнѣ Желѣзнопольской.— Фотографія г. Ержемскаго.

В. К.

---

*) Научное название прозрачной слюды «мусковитъ» (отъ «Московія»).

55. Восковые подсвѣчники изъ церкви Успенія во Владимірѣ, помѣченные 1649 и 1651 годами. Подсвѣчники подобнаго типа вошли въ употребленіе въ XVII вѣкѣ, вѣроятно, въ подражаніе «пудовымъ» свѣчамъ, которыя ставились передъ мѣстными иконами. Верхъ подсвѣчниковъ мѣдный чеканный, средняя часть ихъ — восковая — покрыта красивымъ орнаментомъ, выдержаннымъ въ густыхъ и чистыхъ тонахъ (среди орнамента вставлена дарственная надпись), низъ—подножіе каменное.

---

56. 57. Монументальный «кабинетъ чернаго дерева». Французская работа XVII в.—первыхъ лѣтъ царствованія Людовика XIV.—Музей барона Штиглица въ Петербургѣ (пріобрѣтенъ въ Англіи). Фигуры, поддерживающія верхнюю часть этого великолѣпнаго шкафа, напоминаютъ по своему серьезному, важному стилю скульптуры братьевъ Ангіе. Створки шкафа украшены барельефами, изображающими сцены изъ жизни Іосифа Прекраснаго. Внутреннія ихъ стороны и всѣ передки ящичковъ также испещрены барельефами съ сюжетами, заимствованными изъ священнаго писанія и миѳологіи. Посреди внутренней стѣны «кабинета» небольшія дверцы прикрываютъ углубленіе, украшенное бронзой, черепахой, слоновой костью, зеркалами и живописью, и изображающее богатую колоннаду съ выходомъ въ «регулированный» садъ. Такіе «сюрпризы» часто встрѣчаются въ мебели XVII вѣка. Очень мила эта дѣтская черта дѣлать изъ предметовъ обихода, часто очень внушительныхъ, парадныхъ, громоздкихъ (какъ этотъ «кабинетъ») родъ игрушекъ. Иногда вмѣсто колоннадъ посреди кабинетовъ дѣлались зеркальныя галлереи, передъ которыми ставились золоченые арапы, отражавшіеся въ зеркалахъ безчисленное количество разъ; иногда устраивались цѣлыя комнаты съ крошечною мебелью и куколками, иногда театральныя

сцены съ маленькими автоматами, которые танцовали подъ звуки механической музыки. Въ данномъ случаѣ контрастъ между строгой царственной внѣшностью кабинета и этой игрушечной затѣей смягчается тѣмъ, что самая колоннада, спрятавшая въ «сюрпризѣ», очень строгаго характера. — Разумѣется, впрочемъ, что не эта курьезная деталь играетъ здѣсь главную роль, а великолѣпіе всего построенія, богатство и изящество подробностей, превосходная рѣзная работа (совершенно изумительны каріатиды). — Мода на плоскіе «кабинеты» чернаго дерева архитектурнаго характера, поддерживаемые каріатидами (также гермами и колоннами), проникла во Францію при Людовикѣ XIII изъ Фландріи, гдѣ въ свою очередь она появилась въ концѣ XVI в. какъ подражаніе испанскимъ издѣліямъ.—Штиглицовскій «кабинетъ» одинъ изъ самыхъ роскошныхъ на свѣтѣ. Вѣроятно, онъ украшалъ одинъ изъ королевскихъ дворцовъ. Имя его автора не извѣстно, но элегантный и спокойный характеръ каріатидъ заставляетъ предполагать, что мы имѣемъ здѣсь произведеніе или итальянца (одного изъ тѣхъ мастеровъ, которые были выписаны кардиналомъ Мазарини, напр. старшаго Каффіери или Куччи) — или же француза, и во всякомъ случаѣ не фламандца.

Б. В.

---

58. Клодъ Желле́, прозванный **Лорреномъ,** живописецъ французской школы, род. въ 1600 г. въ селѣ Шаманѣ, умеръ въ Римѣ въ 1682 г. «Похищеніе Европы»—вторая картина, писанная мастеромъ въ 1652—1655 г. для кардинала Фабіо Киджи, вступившаго на папскій престолъ подъ именемъ папы Александра VII. — Галлерея князя Юсупова въ Петербургѣ.—Клодъ нѣсколько разъ трактовалъ этотъ сюжетъ. Въ 1634 г. онъ изобразилъ его въ офортѣ, три раза въ картинахъ масляными красками и разъ въ законченномъ эскизѣ, находящемся въ Британскомъ Музеѣ. Юсуповская картина (изображенная художникомъ въ «Liber Veritatis» подъ № 136) — лучшая изъ этихъ композицій, самая пышная, торжественная, праздничная. По колориту она не уступаетъ «Битвѣ на мосту». Въ ней та же свѣжесть, ясность и бодрость красокъ.—Фотографія (неизданная) г. Ержемскаго.

59. Розовая большая табакерка, принадлежавшая императрицѣ Елисаветѣ. Французская работа середины XVIII вѣка. - Галлерея драгоцѣнностей въ Императорскомъ Эрмитажѣ.

Ни въ чемъ такъ не отразилась роскошь и вкусъ XVIII столѣтія, какъ во всевозможныхъ бездѣлушкахъ и принадлежностяхъ дамскаго туалета: вѣерахъ, пеналяхъ, несессерахъ, флакончикахъ, бонбоньеркахъ и въ особенности въ табакеркахъ. Великіе ювелиры того времени - истинные, первоклассные художники по замысламъ, и по мастерству—пускались въ безконечныя, вѣчно новыя, варіаціи, чтобы изукрасить эти крошечныя вещицы, которыя должны были радовать и услаждать зрѣніе и осязаніе эпикурейски настроеннаго общества. Собраніе табакерокъ въ Императорскомъ Эрмитажѣ служитъ какъ нельзя лучше доказательствомъ вышесказанному. Даже въ Луврѣ или Кенсингтонѣ нѣтъ такихъ сокровищъ, какія собраны здѣсь въ наслѣдіи величайшихъ модницъ своего времени Елисаветы и Екатерины II-й. — Однѣ табакерки кокетничаютъ своей изящной, въ сущности кажущейся только, простотой, другія—своимъ подавляющимъ богатствомъ. Къ послѣднимъ принадлежитъ и изображенная въ этомъ номерѣ табакерка, густо, густо уснащенная бриллiантами. Розовый цвѣтъ ея эмали и розовая фольга, съ изумительнымъ вкусомъ подложенная подъ нѣкоторыя изъ камней (подъ другія подложена желтая и зеленая фольга), придаетъ ей нѣсколько сладкій характеръ. Художникъ ювелиръ повидимому наслаждался рискован-

ностью своей задачи: подойти вплотную къ границѣ слащавости и безвкусія и не перешагнуть черезъ нее! Маленькіе барельефы, украшающіе всѣ 6 сторонъ табакерки—чудеса ювелирнаго искусства. Они сдѣланы изъ разноцвѣтнаго золота (бронзоваго тона для тѣла, зеленоватаго для травы, желтаго и серебристаго для одеждъ) и изображаютъ игры амуровъ (на боковыхъ стѣнкахъ), прощаніе Адониса и Венеры (на передкѣ), Діану обезоруживающую амура (на задней сторонѣ).— Композиціи эти приближаются къ нѣкоторымъ картинамъ и эскизамъ Буше.— Выс. 0,45 м. шир. 0,70 м. длина 0,92 м.— Фотографія (неизд.) г. Николаевскаго.

60. **Боровиковскій**, Василій Лукичъ. Живописецъ русской школы. Родился въ 1758 году, въ Миргородѣ. Сынъ помѣщика. Служилъ въ войскѣ. Его работы, представленныя Екатеринѣ II во время ея путешествія на югъ Россіи, очень понравились императрицѣ, и это побудило Боровиковскаго заняться серьёзно живописью. Въ 1788 г. онъ переѣхалъ въ Петербургъ, гдѣ пользовался совѣтами Д. Г. Левицкаго и Лампи-отца. Кромѣ портретовъ имъ написаны многочисленныя (но не очень пріятныя) религіозныя и мистическія картины. Умеръ въ Петербургѣ, въ 1826 г.

Боровиковскій вмѣстѣ съ Левицкимъ не только величайшій русскій художникъ XVIII вѣка, но вообще одинъ изъ лучшихъ мастеровъ своего времени. По изяществу живописи и пріятности красокъ онъ оставляетъ позади себя многихъ европейскихъ знаменитостей, какъ-то: госпожу Виже-Лебрёнъ, Віена, Дюплесси, Давида и друг., и въ лучшихъ своихъ вещахъ можетъ спорить даже съ англичанами Рёсселемъ, Опи, Гоппероммъ, Лоренсомъ, съ которымъ онъ имѣетъ кое-что общее: извѣстную наклонность къ сентиментальности и блѣдноватымъ «прохладнымъ» краскамъ. Однако, несмотря на это Боровиковскій настолько оригиналенъ, что его можно отличить среди тысячи другихъ портретистовъ. Я бы сказалъ, что онъ очень *русскій*, навѣрное болѣе русскій нежели Рокотовъ, Дрожжинъ и другіе его современники, и даже болѣе русскій нежели Левицкій, хотя онъ и менѣе внимательно, какъ-то рутиннѣе относился къ своему дѣлу, нежели этотъ послѣдній. Портреты, писанные съ русскихъ вельможъ Токе, Ротари, Эриксеномъ, Росленомъ и прочими иностранцами, а также Левицкимъ, не зная, трудно принять за изображеніе русскихъ людей, настолько они изображены утонченными, элегантными, «облагороженными». Все это придворные Версаля. Не такъ у Боровиковскаго, у котораго, несмотря на удивительное изящество въ позахъ, въ осанкѣ, въ костюмахъ — всегда есть что-то настолько типично русское, нѣсколько грубоватое, циничное въ лицахъ, что невозможно въ его моделяхъ не узнать персонажей, встрѣчающихся въ мемуарахъ Болотова, Пассекъ или въ семейной хроникѣ Аксакова. Французскія робы и сентиментальныя шали, но подъ этимъ неотесанныя помѣщичьи или лукавыя чиновничьи души. Страшны и чужды для насъ всѣ эти люди, но они несомнѣнные прародители всѣхъ тѣхъ невыносимо тяжелыхъ элементовъ, которые и до сихъ поръ гнетутъ русскую жизнь.— Однако это не касается воспроизводимаго нами портрета — одного изъ шедёвровъ мастера. Въ этой молодой дамѣ нѣтъ и тѣни чего-либо грубаго и плоскаго. Она полна томной изящности и благородства. Какъ характеристика личности, такъ и краски и живопись портрета безподобны. Никогда Боровиковскій не доходилъ до такой «ласковости» въ письмѣ, до такой утонченности въ сопоставленіи блѣдозеленоватыхъ и голубыхъ тоновъ. Отъ этого портрета вѣетъ удивительнымъ аристократизмомъ, чѣмъ-то несказанно симпатич-

нымъ, нѣжнымъ, карамзинскимъ.—Елена Александровна Нарышкина была замужемъ за сыномъ фельдмаршала Суворова—княземъ Аркадіемъ Александровичемъ.—Подпись слѣва внизу на карнизѣ пьедестала, на который опирается княгиня: Писалъ В. Л. Боровиковскій 1799 г.—Цвѣты въ вазѣ розовые, ваза красноватаго камня, листья дерева позади сѣро-зеленые, балясины перилъ золоченые, платье на княгинѣ бѣлое, шарфъ голубой.—Выс. портрета: 23 1/2 д., ширина 28 1/4 д.—Портретъ находится въ собраніи полковника В. С. Козлова въ Петербургѣ. (Былъ выставленъ въ апрѣлѣ нынѣшняго года на исторической выставкѣ въ Строгановскомъ Училищѣ въ Москвѣ). Фотографія Ержемскаго. Фототипія Вильборга.

Александръ БЕНУА.





Хроника:

Дѣятельность Императорскаго Общества Поощренія Художествъ.

Въ собраніи Дѣйствительныхъ Членовъ Общества 4 мая 1901 г. единогласно избранъ Вицепредсѣдателемъ Юрій Степановичъ Нечаевъ-Мальцовъ. Н. П. Балашевъ избранъ Почетнымъ Членомъ Общества и положено представить о томъ Общему Собранію.

Малыя залы Общества предоставлены на сезонъ 1901—1902 г. 1-му Дамскому Худож. Кружку для вечернихъ собраній по средамъ.

Прочитано отношеніе Министерства Иностранныхъ Дѣлъ о предоставленіи Обществу помѣщенія въ Grand Palais des Beaux Arts въ Парижѣ подъ выставку произведеній Русскихъ Художниковъ срокомъ на два мѣсяца ежегодно.

Освободившаяся стипендія въ размѣрѣ 20 руб. въ мѣсяцъ назначена ученику Мастерской профессора-руководителя Баталической мастерской Академіи П. О. Ковалевскаго — Хачатуру Теръ-Минасянцу.

Въ засѣданіи Комитета 17 мая утверждены экзамены по Рисовальной Школѣ. Утверждены преміи по конкурсамъ Школы на сумму 1150 руб., въ томъ числѣ и премія общаго конкурса имени кн. Тенишевой 1200 руб. по сочиненію рисунковъ. Утверждены преміи по экзаменамъ на сумму 472 руб.

Выдано большихъ серебр. мед. 7, малыхъ 14, права на аттестатъ по § 16 Правилъ Школы—17.

Въ засѣданіи Комитета 18-го мая 1901 г. утверждены экзамены по Худож.-Ремесленнымъ Мастерскимъ Общества. Денежныхъ наградъ выдано на 100 руб. Утвержденъ первый выпускъ учениковъ Мастерскихъ: (3 изъ декоративно-малярной, 2 изъ декоративно-лѣпной).

Въ Общемъ годичномъ Собраніи Общества 19-го мая 1901 г. секретаремъ Общества прочитанъ отчетъ за 1900 г.

Розданы 6 бол. серебр. медалей, 14 мал. серебр. медалей, 3 аттестата.

Прочитанъ актъ ревизіонной Коммиссіи.

Разыграна лотерея между членами Общества.

Н. П. Собашевъ, по представленію Комитета, утвержденъ Почетнымъ Членомъ Общества.

Недавно исполнилось 50 лѣтъ со дня изданія графомъ Ѳ. П. Толстымъ гравированныхъ на мѣди очеркомъ рисунковъ къ поэмѣ Богдановича «Душенька». Эти прекрасные рисунки при своемъ появленіи въ свѣтъ произвели цѣлую сенсацію и тогда ходили стихи, въ которыхъ говорилось:

«Богдановичъ намъ милую поэму написалъ,
Но Пушкина стихи ее убили...
Къ ней Толстой рисунки приложилъ
И «Душеньку» они разомъ воскресили».

Отмѣчая это событіе, приходится сказать, что мало кому изъ публики извѣстны эти рисунки Толстого, хотя еще нѣсколько лѣтъ тому назадъ весь этотъ увражъ, in folio, можно было пріобрѣсти въ Академіи за 10 руб. Графъ Ѳеодоръ Петровичъ Толстой отличался разнообразіемъ таланта: онъ прекрасно рисовалъ акварелью, дивно гравировалъ и былъ преобразователемъ, не только въ Россіи, но и въ Европѣ, медальернаго искусства. Онъ въ своемъ лицѣ въ теченіи цѣлыхъ четырехъ поколѣній какъ бы объединялъ Академію Художествъ, которой былъ вице-президентомъ, и Общество Поощренія Художествъ, однимъ изъ основателей котораго былъ и графъ Толстой.

Н. БОЖЕРЯНОВЪ.

Выставки.

БЕРЛИНЪ. Въ зданіи Сецессіона недавно открылась крайне интересная и симпатичная по идеѣ художественная выставка подъ названіемъ «Искусство въ жизни ребенка». Кромѣ удачнаго подбора воспроизведеній съ картинъ разныхъ мастеровъ, трактующихъ жизнь маленькихъ людей, со всѣми ея радостями и невзгодами, на выставкѣ находятся и оригинальныя литографіи въ красках, сдѣланныя группой художниковъ изъ Карлсруэ. Особенное же вниманіе любителей привлекаетъ любопытная коллекція дѣтскихъ книжекъ съ картинками. Тутъ имѣются лучшие образцы дѣтской литературы нѣмцевъ, англичанъ, французовъ и въ особенности японцевъ, у которыхъ мастерство и художественность исполненія рисунковъ далеко оставляютъ за собою все остальное. Особый отдѣлъ выставки посвященъ исключительно рисункамъ самихъ ребятъ, въ различныхъ стадіяхъ ихъ развитія.

Надо надѣяться, что полезная и благородная идея, лежащая въ основа этой выставки, благодѣтельно отзовется на дѣлѣ художественнаго воспитанія отрочества и убѣдитъ педагоговъ въ необходимости начать это воспитаніе съ самаго нѣжнаго возраста. Однако, не въ преподаваніи исторіи искусства и не въ заучиваніи теоретическихъ «истинъ» заключается сущность такого воспитанія, а въ привитіи воспитанникамъ художественнаго чутья, въ развитіи въ нихъ воспріимчивости къ красотѣ въ природѣ и въ произведеніяхъ великихъ мастеровъ. Не слѣдуетъ бояться, что усиленное примѣненіе художественныхъ началъ къ воспитательнымъ цѣлямъ создастъ чрезмѣрно великое число посредственныхъ художниковъ; напротивъ, раннее развитіе художественнаго вкуса и сознательное отношеніе къ произведеніямъ искусства скорѣе способно охранять отъ печальныхъ послѣдствій ложно понятаго призванія.

Для того, чтобы воочію убѣдиться, какое непоправимое зло было создано дурнымъ подборомъ раннихъ художественныхъ впечатлѣній, стоитъ только понаблюдать нашу публику, посѣщающую выставки и музеи. Неоцѣнимую услугу развитію художественнаго пониманія окажутъ тѣ, кому удастся посодѣйствовать воспитанію поколѣнія, жаждущаго красоты и радующагося красотѣ.

А. П.

— Открылась 3-я выставка берлинскаго «Secession», а также и академическая выставка у Лертскаго вокзала.

— Интересная по мысли «Выставка портретовъ» вовсе не удалась, т. к. произведенія для нея выбирались не столько за художественныя достоинства, сколько соображаясь съ общественнымъ положеніемъ изображенныхъ лицъ.

— Въ «Künstlerhause» посмертная выставка знаменитаго К. Беккера. Невозможно безъ ужаса смотрѣть на эту безвкусную пестроту, на эти анилиновыя краски, на всю эту фальшивую изящность и приторность, которыя доставляли высшую радость нѣмецкимъ буржуямъ послѣднихъ 30 лѣтъ.

— У Кассирера интереснѣйшая выставка части знаменитаго собранія г. Бекерата. Одного Рембрандта 50 прекрасныхъ рисунковъ.

БУДАПЕШТЪ. Международная выставка очень интересна. Впрочемъ названіе международная — не вполнѣ подходитъ къ этой выставкѣ, т. к. 90 процентовъ ея составляютъ французскія картины. (Діаза, Милле, Коро, Тройона, Дюпре, Пювиса, Геннера, Лманъ-Жана, Коттэ, Латуша, Бенара и др.). Изъ нѣмецкихъ художниковъ представлены только Штукъ и Ленбахъ.

ВЕНЕЦІЯ. Жюри международной выставки было очень строго къ итальянскому искусству, что, разумѣется, послужило только на пользу выставкѣ.—Выдаются произведенія Л. Ноно (ему посвящена цѣлая комната), покойнаго пейзажиста Антоніо Фонтанези († 1882), Д. Морелли, Гаетано, рисунки перомъ Альб. Мартина (къ поэмѣ Тассони), Брессанино и др.—Въ нѣмецкомъ отдѣлѣ выставлено 12 произведеній Беклина. Въ ретроспективномъ отдѣлѣ (нельзя достаточно оцѣнить это привившееся обыкновеніе дѣлать на современныхъ выставкахъ такіе историческіе обзоры)—нѣсколько картинъ Коро, Миллé, Добиньи, Дюпрé (изъ лондонскаго собранія А. Ионгъ). Кромѣ того французская живопись представлена произведеніями Карріера, Латуша, Бенара, Котте, Родена и др.—Бернъ-Джонсъ представленъ своей чудной картиной «Сонъ Ланчелотто».—Замѣчательная картина Малявина «Смѣхъ» (такъ назыв. «Красныя бабы») имѣетъ и здѣсь выдающійся успѣхъ, также, какъ и скульптура кн. Трубецкого.

ВѢНА. Въ «Альбертинѣ» устроена выставка рисунковъ Рубенса и его школы.

ДРЕЗДЕНЪ. Апрѣльская выставка Kupferstichkabinett'а очень интересна. Выставлены офорты Манэ, Жака, Жакемара, Тулузъ-Лотрекъ, Лепэра («Palais de Justice» вечеромъ—гравюра въ краскахъ), Ривіера, Карріера, Стенлейна. Когда-то дождемся мы того, чтобы и нашъ Kupferstichkabinett въ Эрмитажѣ оживился и принялся бы за устройство столь поучительныхъ выставокъ?

— У Арнольда выставка произведеній К. Гайдера.

ДАРМШТАДТЪ. Въ Музеѣ выставка Беклина (особенно интересна коллекція его рисунковъ изъ извѣстнаго собранія маіора Гейль).

— 1 мая открылась выставка «Художественной Колоніи». *).

ЛОНДОНЪ. Въ Guildhalle'ѣ открыта выставка «Испанскаго искусства». На выставкѣ собрано до 10 Веласкезовъ, много картинъ Мурильо, Риберы, Зурбарана, Теотокуполи, Мазо, Гойи, а также Фортуни, Прадильи, Вилегаса, Доминго и Палмароли. Всѣ картины взяты изъ англійскихъ коллекцій. Среди Веласкезовъ особенно интересны картины: «2 мальчика за обѣдомъ», писанная мастеромъ до его поѣздки въ Мадридъ, большой портретъ Филиппа IV изъ коллекціи семьи Дорчестеръ, «Урокъ верховой ѣзды» изъ собранія герцога Вестминстера, «Дама въ мантильѣ» изъ собранія герцога Девонширъ.

— Burlington fine Arts Club устроилъ интересную выставку серебряныхъ издѣлій, начиная отъ произведеній древнеримскихъ временъ, кончая современными.

— Въ помѣщеніи Fine Art Society весьма поучительная выставка картинъ, рисунковъ, эскизовъ и этюдовъ покойнаго сэра Д. Э. Миллэса.

— Въ мрачномъ, разбойничьемъ Вайтчапелѣ устроенъ художественный музей съ цѣлью поднять интеллигентный и нравственный уровень мѣстнаго населенія.—Въ залахъ музея будутъ устраиваться періодическія выставки. На первой выставкѣ красовались произведенія Мадокса Броуна, Уатса, Миллеса, Бёрна-Джонса и др.

МЮНХЕНЪ. На «Secession'ѣ» выдѣляются карандашныя «академіи» Кольбе, «Купальщицы» Л. Ф. Гофмана, рисунки Л. Іанкъ, портретъ Беклина Вюртенбергера, этюды (нагія женщины среди темныхъ комнатъ) Лихтенбергера. Въ общемъ выставка страдаетъ однообразіемъ и рутиной.

ПАРИЖЪ. Въ началѣ мая открылась выставка Домье, устроенная въ залахъ Школы изящныхъ искусствъ. Выставлена масса неизвѣстныхъ картинъ великаго мастера и почти всѣ его литографіи. Послѣднія помѣщены въ витринахъ; каждую недѣлю содержимое витринъ мѣняется.

— Оба Салона (Champs Elysées et Champ'Mars) устроены въ «Большомъ дворцѣ» Всемірной Выставки.

О первомъ говорить не стоитъ. Эта тяжелая агонія академическаго искусства длится уже второй десятокъ лѣтъ и наводитъ уныніе на всякаго, искренно любящаго искусство.

— Салонъ Національнаго Общества (Champ de Mars) открылся 22 апрѣля.—По обыкновенію на немъ выдѣляются произведенія Бенара, Котте, Латуша, Аманъ-Жана, Сулоага, Симона, Менара.

— Выставка «Indépendants» («Salon des refusés») съ каждымъ годомъ становится интереснѣе и значительнѣе, и мало по малу начинаетъ занимать мѣсто старѣющаго Champ de Mars'а. Нынче выдѣляются произведенія: Англана, Регойоса, Сезана, Валлотона, Ибельса, Мориса Дениса, Вюллара, Боннара, Журдена. Любопытная серія огромныхъ картинъ покойнаго любителя Ле Марсиса, иллюстрирующихъ Божественную Комедію Данте.

— 5 мая открылась въ «Petit Palais» очень любопытная выставка «Дѣтства».

— Открылась первая выставка новаго общества «Collège d'esthétique moderne». Особенно выдѣляется серія этюдовъ чудеснаго рисовальщика Мильсандо.

— У Бернгейма выставка импрессіониста Гильомена.—У Гесселя выставка пастелей и офортовъ Жаннio.

14 мая н. с. состоялось открытіе выставки Общества литографовъ въ помѣщеніи Общества Поощренія графическихъ искусствъ.

— 16 мая открылась въ Musée Guimet выстав-

*) О ней см. «Міръ Искусства» № 2, 3 1901

ка коллекціи, собранной барономъ де Бай во время его путешествія по Россіи.

— У Дюранъ-Рюэля выставка импрессіониста Море.

ТУРИНЪ. Международная художественно-промышленная выставка въ 1902 году обѣщаетъ быть крайне интересной и поучительной. Всего важнѣе то, что на выставку вовсе не будутъ допущены работы въ старинныхъ стиляхъ и компиляціи. Программа выставки очень широкая. Вотъ главнѣйшіе отдѣлы: I) Современный домъ и его украшеніе. — (Стѣнная живопись, скульптура, керамика, мозаика, шторы и обивка, ковры, печи, освѣщеніе, мебель, серебро, посуда, медали, эстампы, переплеты и т. д. II) Современная комната. Ensemble обстановки. III). Домъ и улица.—(Проекты домовъ, сады, садовая архитектура, мосты, фонтаны, фонари, кіоски, водопои, колодцы, монументальные часы и пр.). Выставка откроется весной будущаго года и закроется осенью.

ФРАНКФУРТЪ н. М. Открылась интересная выставка голландскаго символиста Я. Тоорона и три выставки произведеній Бёклина. (Базельскія и Дармштадтскія картины). — Въ Kunstverein'ѣ выставка картинъ Лейбля.

Разныя извѣстія.

БОСТОНЪ. Художественный музей пріобрѣлъ изъ собранія графа Карлейля портретъ Бальтазара Карлоса съ карликомъ, пис. Веласкезомъ.

БЕРЛИНЪ. Запоздалые защитники пресловутаго закона «Гейнце» не унываютъ. Недавно еще вице-президентъ берлинской палаты депутатовъ выступилъ въ парламентѣ съ рѣчью противъ безнравственныхъ тенденцій королевскаго фарфороваго завода. Безнравственность эту ораторъ видитъ въ особомъ пристрастіи къ изображенію нагихъ тѣлъ на заводскихъ издѣліяхъ и въ явной приверженности дирекціи завода къ современнымъ тлетворнымъ теченіямъ въ искусствѣ. Незадолго передъ этой знаменательной рѣчью случилось слѣдующее маленькое, не лишенное комизма происшествіе. Въ магазинѣ названнаго завода, находящійся на Leipzigerstrasse, вошелъ пожилой «приличной наружности» господинъ, въ сопровожденіи шуцмана, и потребовалъ немедленнаго удаленія изъ витрины одной вазы, имѣвшей несчастіе оскорбить его цѣломудренные взоры. Преступность вазы заключалась въ томъ, что на подножіи ея была вылѣплена (скульпторомъ Вегнеромъ) молодая женщина, къ устамъ которой подбирался шаловливый амуръ. Требованіе строгаго господина было исполнено, несмотря на то, что эта самая ваза удостоилась раньше весьма лестнаго отзыва самой императрицы. По словамъ газетъ, императоръ Вильгельмъ, узнавъ про своеобразныя жалобы чрезмѣрно суроваго вице-президента, выразился въ томъ смыслѣ, что онъ очень доволенъ дѣятельностью королевскаго фарфороваго завода и желаетъ, чтобы и впредь заводъ не уклонялся отъ благородныхъ путей чистаго искусства. Ханжество подобнаго рода, впрочемъ, свойственно не однимъ добродѣтельнымъ германцамъ. Недавно въ Римѣ толпа горожанъ, видимо по наущенію духовенства, собиралась было разнести новый фонтанъ, воздвигаемый городскимъ муниципалитетомъ на Piazza Termini. Поводомъ для такого безобразія послужили слишкомъ откровенныя прелести водяныхъ нимфъ, расположенныхъ въ бассейнѣ фонтана, вмѣстѣ съ разными морскими чудовищами. Къ счастію, полиціи своевременнымъ вмѣшательствомъ удалось отстоять бѣдныхъ богинь отъ посягательствъ освирѣпѣвшей толпы. *А. Н.*

— Кор. Музей обогатился знаменитымъ собраніемъ азіатскихъ древностей, принадл. г. А. Фишеру. Собраніе особенно значительно по японскимъ вещамъ.

ІЕРУСАЛИМЪ. Въ еврейскомъ кварталѣ найдена прекрасная совершенно цѣльная мозаика, изображающая Орфея, окруженнаго звѣрьми.

КАРФАГЕНЪ. Въ пуническомъ некрополѣ, расположенномъ близъ холма св. Моники, найденъ саркофагъ, украшенный очень тонкой живописью.

КОЛМАРЪ. Въ мѣстномъ музеѣ находится женскій портретъ, приписываемый нѣкоторыми знатоками Рембрандту. Нынѣ союзъ любителей и коллекціонеровъ обратился къ нѣсколькимъ художникамъ и историкамъ (Б. Констану, Бонна, Вотерсу, Боде, Бредіусу, Майляру, Гамелю и Жоржу Мёне) съ просьбою сообщить ихъ мнѣніе объ этой картинѣ.

ЛОНДОНЪ. Много толковъ возбуждаетъ находка знаменитаго портрета герцогини Девонширъ, пис. Генсборо, украденнаго 25 лѣтъ тому назадъ изъ галлереи гг. Анью.

— Въ одномъ частномъ домѣ найдена прекрасная большая картина Вермеера Дельфтскаго, изображающая Христа въ домѣ Марѳы и Маріи.

— На распродажѣ у Кристи одной частной коллекціи англійскихъ гравюръ—портретъ г-жи Стэнгопъ, гравированный І. Р. Смитомъ съ Рейнольдса, достигъ 10.332 франковъ.

— На аукціонѣ у Кристи 27 апрѣля картина-гоббеленъ «Деревня въ лѣсу» пошла за 9400 гинеи (около 90.000 руб.).

МОСКВА. К. Коровинъ приглашенъ преподавателемъ въ училище Живописи, Ваянія и Зодчества.

ПЕТЕРБУРГЪ. 10 мая состоялось первое собраніе новаго «Общества Помощи Ручному

Труду». Основанное по иниціативѣ А. Л. Погосской, общество это согласно уставу своему «имѣетъ задачей оказаніе трудовой помощи путемъ облегченія условій сбыта народныхъ издѣлій какъ въ Россіи, такъ и за границей, *возстановленіемъ старинныхъ художественныхъ крестьянскихъ работъ*, узоровъ, рисунковъ, образцовъ, а также примѣненіемъ ихъ къ новымъ предметамъ спроса. При этомъ, «цѣлью Общества будетъ создать дѣло, оплачивающее само себя, и не требующее сторонней или филантропической помощи». Въ этихъ видахъ предоставляется обществу «открывать склады, магазины, показательныя коллекціи образцовъ, выставки, учебно-показательныя мастерскія, ремесленные классы и т. п. учрежденія, производить операціи по раздачѣ заказовъ и снабженію кустарей матеріалами и орудіями производства, по закупкѣ и продажѣ издѣлій и т. п.».

— На Передвижной выставкѣ Музеемъ И. Александра III пріобрѣтены: портреты Л. Толстого и В. Стасова, пис. Рѣпинымъ. Въ мартѣ Музей обогатился двумя огромными портретами братьевъ Зубовыхъ, пис. Лампи (даръ Государя Императора), и портретомъ Салтыкова-Щедрина, пис. Ге (даръ баронессы Дистерло). На мѣсто Альберта Н. Бенуа, покинувшаго постъ хранителя музея, назначенъ художникъ Лемохъ. Графъ Д. И. Толстой назначенъ помощникомъ Августѣйшаго Управляющаго музея. Послѣднее назначеніе можно вполнѣ привѣтствовать, т. к. графъ Д. И. заслужилъ себѣ извѣстность какъ разносторонне-образованный и страстный любитель искусства.

— Замѣстителемъ покойнаго профессора архитектуры въ Академіи Художествъ—А. О. Томишко избранъ М. Т. Преображенскій.

— И. Е. Рѣпину заказана огромная картина: Торжественное засѣданіе Государственнаго Совѣта по случаю столѣтней годовщины со времени его основанія.

ПАРИЖЪ. Проектъ объ отдачѣ павильона Флоры подъ Луврскій музей, или по крайней мѣрѣ объ отдѣленіи брандмауеромъ помѣщеній М-ва, находящагося въ этомъ павильонѣ, отъ Луврскихъ коллекцій — отложенъ къ великому огорченію и безпокойству всѣхъ любителей искусства въ долгій ящикъ.

— 13 и 14 мая состоялся у Жоржа Пти крайне интересный аукціонъ старинныхъ портретовъ, служившихъ до послѣдняго времени украшеніемъ знаменитаго Туренскаго замка Азэ-лё-Ридо.

— 20 мая произошло торжественное открытіе новыхъ залъ Лувра, цѣликомъ отданныхъ подъ французскія обстановки (le mobilier) XVII и XVIII в. Масса вещей, хранившихся доселѣ въ малодоступномъ Garde-Meubleѣ — расположена теперь для общаго пользованія въ этомъ новомъ помѣщеніи. Особенно слѣдуетъ привѣтствовать мысль устроителей этого отдѣла расположить всѣ эти сокровища не въ видѣ мебельнаго магазина, какъ это бываетъ обыкновенно, а въ видѣ роскошныхъ аппартаментовъ. Для большей иллюзіи стѣны залъ украшены лѣпной работой, превосходными гобеленами и даже картинами. Такъ напр. знаменитый портретъ маркизы Помпадуръ, писан. Латуромъ, повѣшенъ въ залѣ, отданной подъ мебель Louis XV, вслѣдствіе чего зала получила своеобразную поэзію, а самый портретъ только выигралъ.

— Лувръ пріобрѣлъ на Vente Vollon чудесный собственный портретъ Жерико.

— Вдова извѣстнаго скульптора Фальгьера устроила въ своемъ домѣ музей произведеній своего мужа.

— Безумный проектъ устроить изъ чудной Avenue des Champs Elysées копію съ гнусной Берлинской Siegesallee (La Voie triomphale) къ счастью потерпѣлъ фіаско.

— На распродажѣ собранія Decap — картина Монэ (видъ въ Саардамѣ) достигла 30.000 фр. (она когда-то была пріобрѣтена у Дюранъ-Рюэля художникомъ Добиньи за 400 фр.).

— Въ Сорбонну поступило большое декоративное панно «Аполлонъ и музы», писанное Пюви де Шаванномъ-Буверэ.

— Музей Карнавалэ намѣревался пріобрѣсти два барельефа Клодіона, украшающіе отель Конде на улицѣ Monsieur, занимаемый нынѣ однимъ религіознымъ обществомъ. Къ сожалѣнію покупка не состоялась вслѣдствіе слишкомъ большого запроса.

— Pavillon Marsan Лувра (на улицѣ Риволи) уступленъ подъ музей Union des Arts décoratifs. Такимъ образомъ богатыя коллекціи музея станутъ наконецъ доступными для публики.

ТИФЛИСЪ. Съ осени 1901 г. открывается здѣсь среднее художественное училище, которое будетъ находиться въ вѣдѣніи Академіи Художествъ.

ФЛОРЕНЦІЯ. Въ капеллѣ Палаццо Риккарди устроено электрическое освѣщеніе, позволяющее наконецъ вдоволь любоваться дивными фресками Беноццо Гоццоли.

ЭГИНА. Во время раскопокъ, предпринятыхъ Баварскимъ правительствомъ вокругъ Эгинскаго храма (съ цѣлью восполнить пробѣлы двухъ знаменитыхъ группъ въ Мюнхенской Пинакотекѣ, столь фантастично реставрированныхъ Торвальдсеномъ), найдены въ Пропилеяхъ храма двѣ прекрасныя головы, происходящія съ обоихъ фронтоновъ храма, а также масса всевозможныхъ фрагментовъ.

Некрологъ.

11 апрѣля въ Парижѣ скончался извѣстный чешскій историческій живописецъ Вячеславъ Брожикъ, 50-ти лѣтъ.

Въ началѣ мая скончался въ Парижѣ извѣстный мастеръ nature morte Blaise Desgoffe.

Обзоръ журналовъ.

Gazette des Beaux-Arts. Апрѣль. I) «La Villa Medici» въ 1840 г. Очень трогательныя воспоминанія Гебера (среди илл. чудесный портретъ Гуно, пис. Геберомъ). II) «L'Islam monumental dans l'Inde du Nord (1-я статья) par R. d'Humieres. III) Encore un portrait de Petrarque par P. d. Nolhac. IV) Récentes découvertes de bronzes antiques (гелiогравюра съ Помпейскаго Эфеба, чудный Гермесъ изъ Черногоммо). V) L'église de St Leu d'Esserent par E. Lambin. V) «Un dessin de Corrége» par M. E. Jacobsen. VII) En provence par E. Michel. VIII) Le origines du Temple grec (2-ème art.) par H. Lechat. IX) Illustrations de D. Vierge par R. Marx.

Revue de l'Art Ancien et moderne. Май 1901. Nicolas Gysis, ст. В. Диттера (илл.) — 2-ая ст. Фурко о Ватто (илл.); между прочимъ очаровательная картинка: «Fêtes au dieu Pan».- Guitarrera литогр. Люнуа.—«Les épées d'honneur» Э. Мюнца. Les salons de 1901. L'Architecture. Паскаля. — Le Legs de la baronne N. d. Rotschild (чудесная мадонна Майнарди и друг. илл.). ст. Гиффре. — Les fresques de Tiepolo à la ville Soderini (дивные, до сихъ поръ мало извѣстные фрески великаго мастера), ст. Бушé.

Revue Universelle. № 18 Мая. Статья Г. Кокіо о Домiэ (11 илл.).

Новый Міръ. № 8. Византiйское Общество, очеркъ К. Диля (12 илл.).

Zeitschrift für bildende Künste. Mai. Albert Bartholomé. статья Л. Дениза (илл.): «Новонайденный бронзовый эфебъ», ст. Г. Энгельмана (илл.). «Союзъ оригинальнаго офорта», зам. Г. К. «Художеств. сокровища синагогъ», ст. Е. Joel (илл.). «Обстановки на парижской выставкѣ», ст. Лумтера (илл.). «Выставка оригинальныхъ литографій», ст. Ю. Гаунта (между проч. иллюстраціями дивная литографія Менцеля: «Игра въ серсо» 1851 г.).

Научное Обозрѣніе. № 5. Статья Вл. Передольскаго: «Русскій этнографическій отдѣлъ Музея Императора Александра III». Авторъ, критикуя программу проф. Вл. Ламанскаго, положенную въ основу устройства новаго Отдѣла нашего національнаго Музея, справедливо замѣчаетъ: «Можно-ли, трактуя о собираніи всевозможныхъ образцовъ творчества насельниковъ края и не забывъ упомянуть о *квасѣ*, а также о краткомъ описаніи способовъ приготовленія *овощей*, употребляемыхъ въ краѣ, и т. д. совершенно забыть объ *орнаментахъ и художественныхъ произведеніяхъ*».

Figaro-Illustré. Апрѣль. Статья Массона, посвященная художнику Jalabert'у. (Въ текстѣ между прочимъ снимокъ съ прекраснаго портрета королевы Marie-Amélie, работы художника). Некрологъ Казена, со снимками съ его вещей и статья редактора журнала «The Studio» Габріеля Мурея о новомъ художественномъ обществѣ въ Парижѣ, со снимками съ вещей Thaulow, Dauchez, Cottet, Simon, Le Sidaner'a и другихъ.

Извѣстія книжнаго магазина М. О. Вольфъ № 6. Нѣмецкіе библіотечные знаки (8 илл.). — Исторія русской книги Н. Н. Покровскаго. Продолженіе (3 илл.).

Art et Décoration. Май. Статья O. Maus объ одномъ изъ величайшихъ художниковъ нашего времени: Л. Фредерикъ.—Статьи G. Soulier о Казенѣ, и объ австрійскихъ и нѣмецкихъ обстановкахъ на Всемірной выставкѣ.

Revue Encyclopédique. Въ № 27 апрѣля—статья R. Bonyer о Казенѣ (илл.). Въ № 4 мая. Отчетъ о салонѣ Champ de Mars'a Роже Маркса (17 илл.).— Въ № 11 мая. Отчетъ о салонѣ Champs Elysées Роже Маркса (14 илл.).

La Plume. Въ № 15 апрѣля статья Ж. Лоррена о французскомъ портретистѣ А. де ла Гандара.

La Chronique des Arts. № 17. Нѣсколько писемъ М. Н. Воронцова относительно путешествія извѣстнаго портретиста XVIII в. Л. Токе въ Россію. (Отмѣтимъ обычную ошибку: Елисавета названа Екатериной II).

Elzevier's illustreerd Maandschrift. Мартъ. Статья Макса Розеса о фламандскихъ картинахъ въ И. Эрмитажѣ.

Magazine of Art. Май 1901.—Сокровища коллекціи сэра Р. Уэллеса (между прочимъ дивный портретъ пис. Гейнсборо г-жи Робинсонъ—такъ наз. «Пердита» и знаменитая «Escarpolette» Фрагонара).—Выставка серебряныхъ издѣлій въ Burlington Club. (илл.).—Новыя пріобрѣтенія музеевъ. Новооткрытыя фрески въ Боскореале (илл).

Helbings Monatsberichte. Heft 6. The Drawings of Mantegna v. B. Berenson (шит. илл.). Dom. Auliczek. v. E. Bassermann (шит. илл.).—Zum Tode Adolf Bayersdorfers v. F. v. Ostini. Bibliographische Rundschau.—Chronik der Sammlumgen etc.

Rassegne d'Arte. Aprile. Un dipinto di Crivelli, ст. G. Cantalamessa (шит. илл.).—Luca Beltrami: Appunti di iconografia artistica (шит. илл.).—Ugo Berti: Lo stato attuale dei lavori in S. Francesco di Bologna (4 илл.). etc.

Gazette des Beaux Arts. Mai 1901. Le premier Salon au XX siecle par Maurice Tourneux (1-er article). Un chef d'oeuvre d'Art byzantin: les mosaiques de Daphni par E. Bertaux (шит. илл.).—Fr. Bianchi-Ferrari et la «Madone» du Louvre par H. Cook (илл.) La Galerie R. Kann (1-er article) p. E. Michel (шит.

илл.: картины Гальса, Мемлинга (геліогравюра), Метсу, Я. Рейсдаля, Кейпа.— Adam Elzheimer. Ses gravures originales. Une eauforte inédite, ст. г. Шайкевича (инт. илл.).—L'Art en Pologne (fin) p. Le Fournier (илл.)

Das Museum. 8 выпускъ. Текстъ: Reynolds u. Gainsborough v. G. Gronau (илл.). Таблицы: 1) Рейнольдсъ. Графиня Ольбермолъ. 2) Рейнольдсъ. Соб. портретъ 3) Рейнольдсъ. Лэди Кокбёрнъ. 4) Рейнольдсъ. Два любителя. 5) Генсборо. Прогулка въ Кью. 8) Генсборо. Семья Бэйли.

Das Museum. 9 выпускъ. Текстъ: Claude Lorrain v. W. Singer (илл.).—Таблицы: 1) Тиціанъ— L'homme au gant. 2) Клодъ Лорренъ—Царица Савская. 3) Побѣда изъ Самоѳракіи (двойная таб.). 4) П. Перуджино. Мадонна со святыми. 5) К. Лорренъ. Ацисъ и Галатея. 6) Шадовъ. Бюстъ Гёте 7) Мадоксъ Броунъ. Омовеніе ногъ.

Das Museum. № 10. «Bartholomé Denkmal für die Toten», статья Г. Треу (2 илл.)—Таблицы: 1) Памятникъ Бартоломе (двойная таблица). 2) Деталь памятника. 3) Христосъ на крестѣ, Бартоломе. 4) Г. Б. Гринъ. Положеніе во гробъ. 5) П. Перуджино. Поклоненіе Христу. 6) Я. С. Рейсдаль. Скевенингенъ. 7) Рембрандтъ. Христосъ и Магдалина у гроба.

Die Kunst für Alle. Май 1901. Nordiche Kunst II, ст. Fascent'a (интер. иллюстраціи съ картинъ Гаммерсгоя, Ильстеда, Іогансена, Галлена).—Очеркъ А. Гесслера объ оченъ курьозномъ швейцарскомъ художникѣ F. Hodler (много илл.).—Статья о Дармштадтской колоніи (илл.).—Карлъ Ларсонъ и его книга объ его домѣ, ст. О. Сирéна (илл.).

Studio. Май 1901. Медальерное искусство на послѣдней всемирной выставкѣ, ст. Р. Маркса (илл.).—Маколей Стевенсонъ (глазговецъ), ст. Н. Бэтъ (илл.).— Настоящее искусство эмали на металлѣ, ст. А. Фишера (илл.). І. Гоффманъ архитекторъ и декораторъ, ст. Ф. Кнопфа (илл.) Для русскихъ особенно любопытна статья г-жи Пикокъ о послѣднемъ фазисѣ русскаго искусства (илл. съ произведеній г-ж. Якунчиковой, Врубеля, Малютина, Головина и др.). Г-жа Пикокъ обращаетъ вниманіе на значеніе сельской кустарной промышленности, какъ единственно сохранившей истинно русскій характеръ въ своемъ художественномъ творчествѣ.

Новыя книги.

Вышелъ 6-ой выпускъ *Исторіи Живописи въ XIX в. Рихарда Мутера*, издаваемой Тов-омъ «Знаніе» въ переводѣ З. Венгеровой. Этотъ выпускъ заключаетъ собой второй томъ обширнаго труда и содержитъ главы: 1) Реализмъ во Франціи (иллюстраціи съ картинъ Курбэ, Стевенса, Рикара, Шапдена, Бонна). 2) Реализмъ въ Англіи (картины Гента, Мадокса Броуна, Миллэса). 3) Реализмъ въ Англіи (картины Менцеля, Петенкофена, Дица, Ленбаха, Лейбля, Трюбнера). 4) Задачи современнаго колорита. 5) Японцы (чудныя гравюры Утамаро, Тойокуни, Хирошиге, Гокусаи). 6) Да будетъ свѣтъ (картины Манэ, Дегаса, Ренуара, Моне).—Литература.

Luise Richter. Siena. Mit 152 Abb. (Berühmte Kunststätten № 9). *Walter Goetz.* Ravenna. Mit 139 Abb. (Berühmte Kunststätten № 10) Lpz. 1901. Seemann.— Эти два новыхъ выпуска серіи «художественныхъ мѣстностей» должны быть отнесены къ наиболѣе удачнымъ. Особенно толково составлена и богато иллюстрирована «Равенна». За крайне незначительную плату издатели даютъ наглядное представленіе о выдающихся художественныхъ памятникахъ, хранящихся и сохранившихся въ этихъ двухъ городахъ, занимающихъ столь почетное мѣсто въ исторіи европейской культуры.

Bruno Meyer. Die bildenden u. reproduzierenden Künste im XIX Jahrhundert. I Th. Die Reproduktion mit Einschluss d. Photographie. Berlin 1901. Книга эта представляетъ собой 20-й томъ большого изданія «Am Ende des Jahrhunderts», имѣющаго цѣлью дать картину духовнаго развитія Европы (главнымъ образомъ Германіи) за XIX в. Первая часть труда Meyer'a—посвящена исторіи способовъ графическаго воспроизведенія предметовъ искусства, слѣдующіе два тома будутъ посвящены архитектурѣ (т. II) и живописи и скульптурѣ (т. III).

Almanach für bildende Kunst und Kunstgewerbe auf des Jahr 1901. Hrsgbn von Max Martersteig. Berlin. Крайне полезное изданіе, дающее всѣ необходимыя свѣдѣнія о германскихъ музеяхъ (общественныхъ и частныхъ), академіяхъ, художественныхъ обществахъ, выставкахъ, періодическихъ изданіяхъ по вопросамъ искусства, мастерскихъ для изготовленія клише и, наконецъ, адреса художниковъ.

Въ серіи „*Kunstgeschichtliche Einzeldarstellungen v. A Philippi*" появилась 15 книжка—перв. часть тома: «Die Blüte der Malerei in Holland», трактующая о Гальсѣ, Рембрандтѣ и художникахъ ихъ круга. Полутомъ раздѣленъ на главы: 1) Das neue Holland, 2) Das nationale Bildnis und das Gruppenbild (Fr. Hals), 3) Rembrandt und die Seinen Книжка иллюстрирована многочисленными снимками. Цѣна 5 марокъ.

Die Renaissance im Modernen Kunstgewerbe. Соч. извѣстнаго бельгійскаго декоратора г. ванъ де Вельде, изд. бр. Кассиреръ въ Берлинѣ.

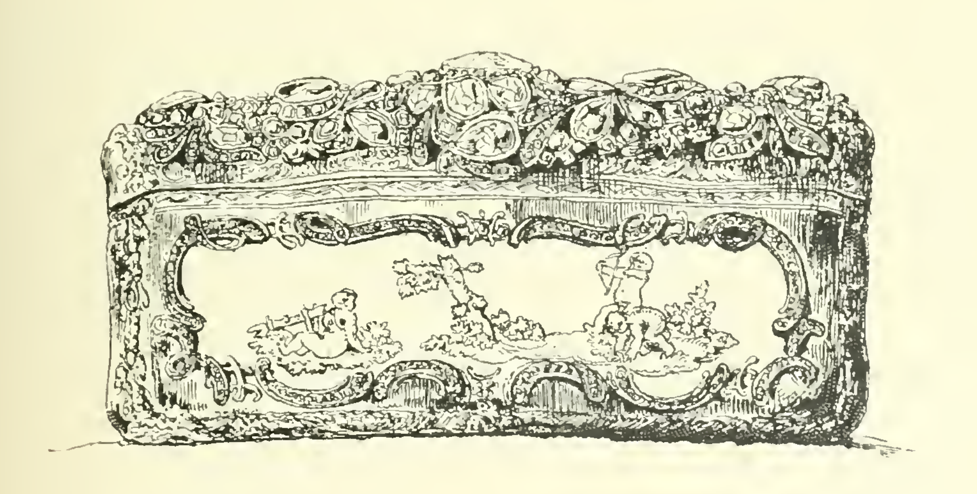
Der Deutsche Cicerone. Путеводитель по художественнымъ сокровищамъ Германіи и другихъ нѣмецкихъ странъ. Соч. G. Ebe. Томъ IV. Живопись иностранныхъ школъ. Слѣдующіе отдѣлы: 1) Византійская живопись, 2) Итальянская школа;

3) Голландская школа, 4) Испанская школа, 5) Французская школа, 6) Англійская школа. Книжка была бы весьма полезной, если бы къ ней былъ приложенъ, кромѣ списка именъ художниковъ, и списокъ мѣстъ нахожденія описываемыхъ произведеній. Въ этомъ же видѣ компиляція Эбе не имѣетъ ровно никакого справочнаго значенія. Цѣна 6 м. 50 pf. Лейпцигъ. Leipzig. O. Speemann.

J. B. Supino. L'Arte di B. Cellini con nuovi documenti sull'oreficeria fiorentine nel secolo XVI. Флоренція. Алинари.

Richard Muther Ein Jahrhundert Französischer Malerei. Новая книга Мутера является какъ бы огромнымъ примѣчаніемъ къ его знаменитому труду Die Geschichte der Malerei in XIX Jahrhundert, примѣчаніемъ, написаннымъ подъ впечатлѣніемъ отъ послѣдней Парижской «Столѣтней» выставки. Впрочемъ, Мутеръ въ предисловіи указываетъ на опасность дѣлать рѣшительные выводы изъ того, что можно было видѣть въ этомъ отдѣлѣ. Картины «Centennale» были собраны случайно, и многіе мастера представлены далеко не характерными для нихъ произведеніями. «Однако, говоритъ авторъ, и этотъ добавочный матеріалъ можетъ имѣть большое значеніе, если къ нему отнестись осторожно. Онъ далъ мнѣ возможность сдѣлать нѣкоторыя важныя поправки въ исторіи французской живописи. Многіе художники были вновь открыты. Другіе, извѣстные, явились въ новомъ освѣщеніи. Сообразно съ этимъ, пользуясь выставленнымъ матеріаломъ и постоянно ссылаясь на извѣстныя уже произведенія, хранящіяся въ музеяхъ, постараюсь я изложить развитіе французской живописи въ XIX в.» — Книга раздѣлена на слѣдующія главы: 1) Das Ende des Rococo. 2) Revolution und Empire. 3) Romantik und Klassizismus. 4) Die Biedermaierzeit. 5) Fontainebleau. 6) Die Eroberer des Modernen. 7) Die Cinquecentisten der Napoleonzeit. 8) Die Tenebrosi. 9) Velasquez. 10) Das neue Rococo. 11) Die Impressionisten. 12). Der Tag. 13) Die Ekstasen des Lichtes. 14) Dämmerung und Nacht. 15) Die Alten Götter. 16) Der Sieg der Linie. Блестящее и остроумное изложеніе Мутера иллюстрировано 120 снимками съ картинъ, бывшихъ на «Centennale». — Къ книгѣ приложенъ алфавитный списокъ художниковъ — Берлинъ. Цѣна 10 M. 50 Pf.

Редакторъ Александръ БЕНУА.

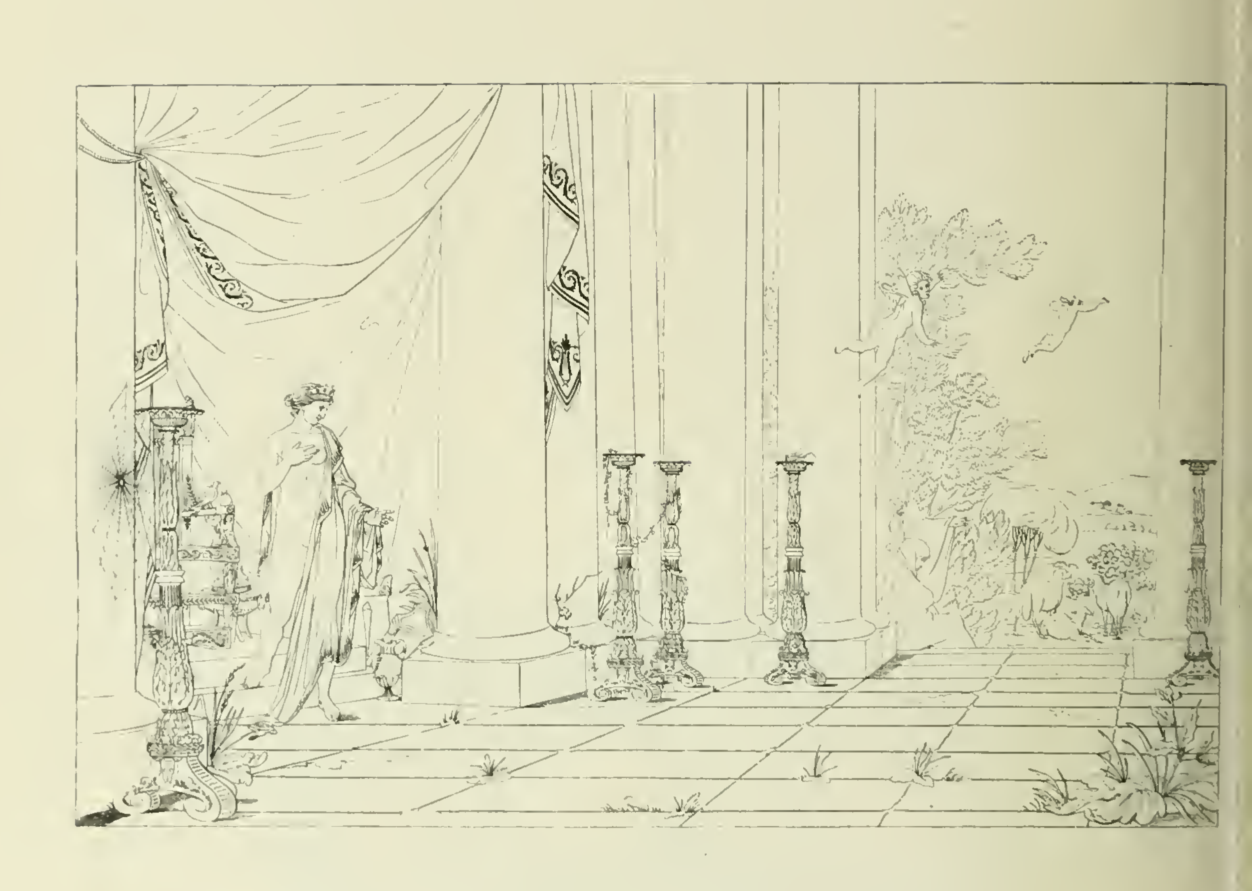


Заставки на стр. 65, 70, 71 и 80—гравюры графа Ѳ. П. Толстого къ поэмѣ «Душенька» Богдановича. Концовка на стр. 79—передокъ табакерки изображенной на таблицѣ 50.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ

ПЕЧАТНЯ Г. ГОЛИКЕ СПАССКАЯ УЛ., 17.

1901.





1901.
49.

1901.
50.



«Художественныя Сокровища Россіи»

Царскія врата изъ Новгородскаго Софійскаго собор.
Русская деревянная рѣзьба XVI в.
Музей Императора Александра III

Portes [illegible] cathédrale de N[illegible]
Sculpture [illegible] russe du XVI s.
[illegible] Alexandre III [illegible] Pétersbourg

1901
51.

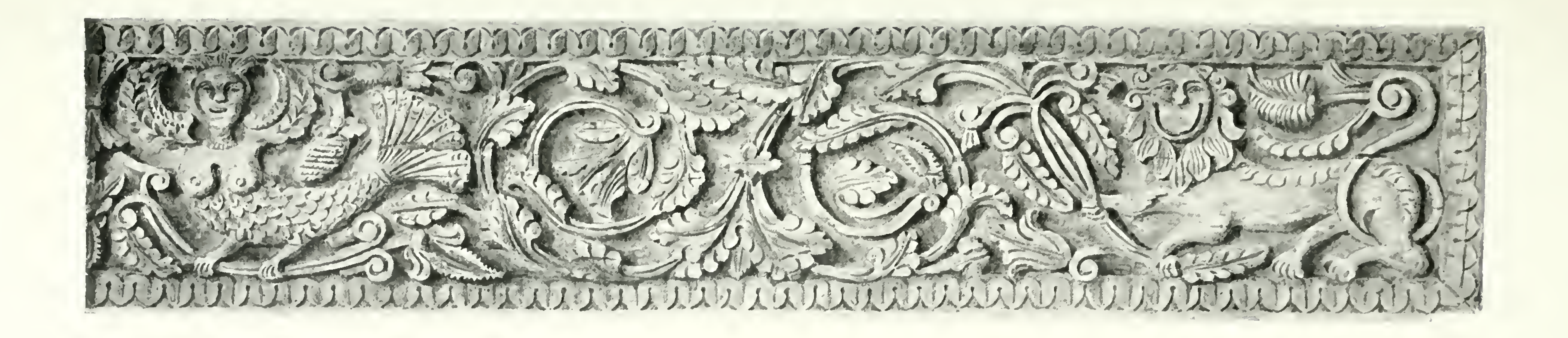


XVII

1901.

52.





1901.

53.



Предметы, украшенные эмалью.
Русская работа XVII в.
Музей Императорскаго Общества поощренія художествъ.

Objets ornés d'émaux.
Travail russe du XVII s.
Musée de la Société Impériale d'encouragement des Beaux-Arts.

1901.
54.



1901.

55.

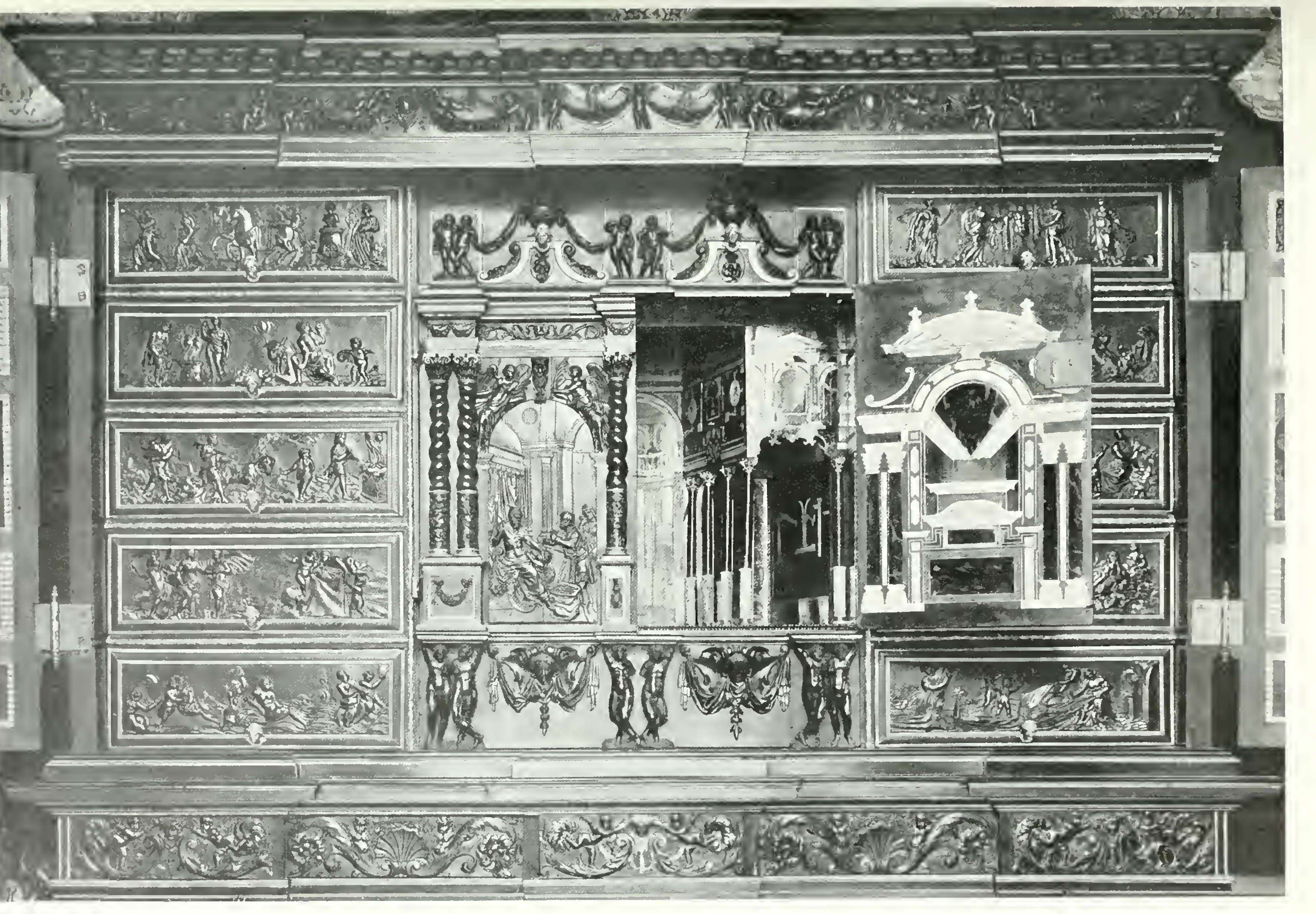


Художественныя Сокровища России

Кабинетъ чернаго дерева.
Французская работа времени Людовика XIV.
Музей барона Штиглица.

Cabinet en bois d'ébène.
Art français du temps de Louis XIV.
Musée Stieglitz.

1901.
56.



Внутренний ... кабинета ... черного дерева.
Французская работа времени Людовика XIV
... Штиглица

Cabinet en bois d'ébène ... intérieur.
Art français du temps de Louis XIV
Musée Stieglitz



(Художественныя Сокровища Россіи.)

Клодъ Лорренъ (1600—1682). Французской школы.
Похищеніе Европы.
Галлерея кн. Юсупова въ С.-Петербургѣ.

Claude Lorrain (1600—1682), École française.
L'Enlèvement d'Europe.
Galerie du prince Youssoupof à St. Pétersbourg.

1901.
58.



Художественныя Сокровища Россіи

Розовая эмалированная табакерка.
Французское искусство середины XVIII в.
Императорскій Эрмитажъ.

[illegible]
[illegible] XVIII s.
[illegible]

1901.
59.





Писалъ В. Л. Боровиковскій въ 1799 году. — Фототипія Р. Вильборга.

Княгиня Елена Александровна Суворова, урожденная Нарышкина.

Съ портрета писаннаго В. Л. Боровиковскимъ, находящагося въ собраніи С. В. Козлова въ Санктпетербургѣ.

Princesse Hélène de Souvorof, née Narichkine.

D'Après le portrait peint par W. L. Borovikovsky & appartenant à Mr. S. W. Kozlow à St. Pétersbourg.

et de mica. Travail russe du XVII s. Le mica (autrement dit «mouscovite») russe était universellement reputé au moyen âge pour sa transparence et sa solidité. Les artisans russes en profitaient pour donner un caractère de somptuosite aux objets les plus modestes. Musée de la S-té I-le d'Encouragement des B. A. à St. Pétersbourg. Phot. (inéd.) de M-r Ergemsky.

55. Chandeliers en cire peinte datant de 1649 et 1651 conservés à l'église de l'Assomption à Wladimir. Phot. de M-r Barstchevsky.

56—57. Cabinet monumental en bois d'ébène sculpté, ayant à l'intérieur une «surprise», ornée d'écaille, d'ivoire de peinture et de glaces qui représente un portique ayant vue sur un jardin. Les volets et les devants des tiroirs sont decorés d'une multitude de bas-reliefs dont les sujets sont tirés de la fable et de l'histoire sainte. Le style des sculptures, surtout des 8 cariatides «à la romaine» qui soutiennent la partie supérieure du meuble, se distingue par une élégance et une noblesse, qui font présumer dans ce travail l'oeuvre sinon d'un français, dumoins d'un des maîtres italiens appelés à la cour de France par Mazarin, pendant la minorité de Louis XIV. Ce meuble admirable acheté en Angleterre est conservé au Musée du baron Stieglitz à S-t Pétesbourg. Photographies inédites de M-r Nicolaevsky.

58. Claude Gellée dit le Lorrain (1600—1682). L'Enlèvement d'Europe. Pendant du tableau representé sur la planche № 46 de notre recueil. Cette oeuvre remarquable (dont on trouve plusieures variantes—beaucoup inférieures—dans les collections européennes) fut executée par le maître en 1652—1655 pour le pape Alexandre VII. Il-y-a une eauforte du Lorrain datant de 1634 qui traite le même sujet mais d'une autre façon. La feuille correspondante du Liber Veritatis porte le numéro 136. Galerie du prince Youssoupof à S-t Pétersbourg. Phot. inéd. de M-r Ergemsky.

59. Grande tabatière (haute de 0,45 m.; large de 0,70 m.) ornée d'émail rose et de diamants (posés sur feuilles de tain—rouge, vert-clair et jaune). Les petits bas-reliefs qui l'ornent de tous les côtés sont en or de diverses nuances (bronze pour les nus, jaune et argent pour les draperies, vert pour les arbres et l'herbe) et représentent Venus et Adonis, Diane désarmant l'amour et les jeux des amours. Admirable objet de travail français ayant appartenu à l'impératrice Elisabeth (1741—1761). Galerie des bijoux au Musée de l'Ermitage. Phot. (inéd.) de M-r Nicolaevsky.

60. Wassili Borovikovski. Pintre russe nait en 1758 à Mirgorod (Petite Russie). Elève (depuis 1788) de Levitsky et de Lampi-père. Mort en 1826. Portrait (peint en 1799) de la princesse Hélène de Souvorof, née Narichkine. L'un des chefs d'oeuvre du maitre, Appartient au colonel V. S. Kozlof a S-t Pétersbourg. Phot. (inéd.) de M-r Ergemsky. Phototypie Wilborg.

Les quatre dessins qui ornent les pages 65, 71. 72 et 80 du texte russe de la présente livraison font partie d'une série d'illustrations gravees (183...—1850) par le comte Th. P. Tolstoi pour le poème de Bogdanovitch «Douchenka» («L'Amour er Psyché»). Le dessin sur la page 79 représente l'un des côtes de la «tabatiere rose» (voyez pl. 59).

AVIS. Nous annonçons à nos abonnés qu'une partie des planches des prochains numéros sera consacrée aux tableaux et aux objets d'art se trouvant dans les *galeries Stroganof, Youssoupof, Chouvalof et Sémenof* à St-Pétersbourg. La plupart des ces oeuvres n'ont pas encore été éditées. Quelques livraisons contiendront des *monographies* entièrement consacrées aux plus importantes collections privées de la Russie.



· ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССІИ.

Ежемѣсячный иллюстрированный сборникъ
ИЗДАВАЕМЫЙ
ИМПЕРАТОРСКИМЪ
Обществомъ Поощренія Художествъ,
подъ редакціей Александра БЕНУА.

Сборникъ состоитъ изъ 1) ***таблицъ*** иллюстрацій (12 въ номерѣ, 144 въ году), 2) объяснительнаго имъ ***текста*** и 3) ***художественной хроники.***

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Безъ доставки **6 руб.** Съ доставкой въ предѣлахъ Россіи **8 р.** Съ пересылкой за границу **10 р.**

Цѣна отдѣльнаго номера (ограниченное число экземпляровъ) **1** рубль.

Подписка принимается во всѣхъ книжныхъ магазинахъ ***и въ редакціи Сборника: С.-Пб, Мойка, д. 8***

Принимается подписка на удостоившееся ВЫСОЧАЙШАГО соизволенія:
изданіе Министерства Финансовъ.

Образцы декоративнаго и прикладнаго искусства изъ ИМПЕРАТОРСКИХЪ Дворцовъ, церк и коллекцій въ Россіи.

Хромолитографіи съ акварелей, исполненныхъ съ натуры учениками Рисовальной Школы ИМПЕР ТОРСКАГО Общества Поощренія Художествъ подъ Руководствомъ Директора Школы Академика Е. Сабанѣева и съ акварелей Академика М. Я. Вилліе.

Настоящее изданіе, *напечатанно въ Мастерскихъ Экспедиціи заготовленія Государственныхъ Бумагъ,* состоитъ изъ 50 ри ковъ, наклеенныхъ на картонъ формата 38 см. × 55 см. На оборотной сторонѣ каждаго картона приклеенъ ярлычекъ съ обоченіемъ свѣдѣній о происхожденіи образца, о его стилѣ, времени его исполненія и проч.

Выпуски будутъ выходить ежемѣсячно, начиная съ 15-го апрѣля с. г.

Подписка принимается въ Правленіи Экспедиціи Заготовленія Государственныхъ Бумагъ. (Фонтанка 1.

Цѣна полнаго изданія безъ доставки и пересылки (10 выпусковъ, по 5 листовъ каждый, въ облож по окончаніи изданія 30 руб., по подпискѣ 25 руб., со взносомъ 10 руб. задатка и уплатою остальн 15 руб. по выходѣ въ свѣтъ первыхъ четырехъ выпусковъ.

Цѣна каждаго выпуска въ отдѣльности 3 руб. 50 коп.

Съ Гг. иногороднихъ подписчиковъ стоимость упаковки и пересылки (въ зависимости отъ разстоянія) взимается н женнымъ платежемъ, причемъ для удешевленія пересылки, Гг. иногороднымъ подписчикамъ предоставляется право заявля доставкѣ имъ нѣсколькихъ выпусковъ сразу.

Вышли выпуски 1, 2 и 3.



Первые три номера журнала

„МІРЪ ИСКУССТВА"

за 1901 г. **разошлись сполна**, въ виду чего подписка принимается л начиная съ четвертаго, апрѣльскаго, номера.

Сообразно съ этимъ и подписная цѣна журнала на 1901 г. уменьшена именно:

для городскихъ подписчиковъ	7 руб.
для иногороднихъ	8 »
за границу	10 »

Содержаніе 5-го номера:

Стихотворенія: Д. Мережковскаго, Вл. Г—ъ, Ѳ. Сологуба, З. Гиппіусъ, К. Бальмон Н. Минскаго.

Статьи: С. Андреевскаго, В. Брюсова, Д. Мережковскаго, И. Грабаря, А. Н., Я. Эрлиха, Д. Шес кова, Д. Философова.

Иллюстраціи: Е. Лансере, И. Билибина, Александра Бенуа, Л. Бакста, Т. Т. Гейне, А. Леп І. Ривьера, К. Луди, А. Энгстрема, Г. Минне, Е. Веренскіольда.

Концовки: І. Зампасра, Г. Фоглера, Е. Грассе, О. Бердсле.

Приложеніе: К. Сомовъ.—Обложка къ альманаху «Сѣверные цвѣты».

Цѣна номера 5-го въ розничной продажѣ **1 р. 20 к.**, съ перес. **1 р. 50 к.**

Контора журнала при книжномъ магазинѣ М. О. Вольфъ (Гостиный Дворъ, № 18).

Содержаніе V выпуска: 49) Доннъ Эрмитажный. 50) Церковь въ с. Красная Ляга. 51) Царскія врата Новгоро (фіи 52) К... 53) Фриз съ сиринами. 54) Слюденыя издѣлія. 55) Восковыя подсвѣчники. 56—57) «Кабинетъ» чернаго де 58 ... Похищеніе Европы. 59) Ро...вая табакерка. 60) Боровиковскій. Княгиня Суворова (фототипія)



Художественныя
сокровища
Россіи.
Ежемѣсячный сборникъ издаваемый
Императорскимъ Обществомъ
Поощренія Художествъ
Годъ Iый. 1901 № 6.
Е. Лансере.
LES TRÉSORS D'ART EN RUSSIE.

Принимается подписка на удостоившееся ВЫСОЧАЙШАГО соизволенія изданіе Министерства Финансовъ.

Образцы декоративнаго и прикладного искусства изъ ИМПЕРАТОРСКИХЪ Дворцовъ, церквей и коллекцій въ Россіи.

Хромолитографіи съ акварелей, исполненныхъ съ натуры учениками Рисовальной Школы ИМПЕРАТОРСКАГО Общества Поощренія Художествъ подъ руководствомъ Директора Школы Академика Е. А. Сабанѣева и съ акварелей Академика М. Я Виллiе.

Настоящее изданіе, *напечатаное въ Мастерскихъ Экспедиціи заготовленія Государственныхъ Бумагъ* состоитъ изъ 50 рисунковъ, наклеенныхъ на картонъ формата 38 см. × 55 см. На оборотной сторонѣ каждаго картона приклеенъ ярлычекъ съ обозначеніемъ свѣдѣній о происхожденіи образца, о его стилѣ времени его исполненія и проч.

Выпуски будутъ выходить ежемѣсячно, начиная съ 15-го апрѣля с. г.

Подписка принимается въ Правленіи Экспедиціи Заготовленія Государственныхъ Бумагъ (Фонтанка 144).

Цѣна полнаго изданія безъ доставки и пересылки (10 выпусковъ, по 5 листовъ каждый, въ обложкѣ) по окончаніи изданія 30 руб., по подпискѣ 25 руб., со взносомъ 10 руб. задатка и уплатою остальныхъ 15 руб. по выходѣ въ свѣтъ первыхъ четырехъ выпусковъ.

Цѣна каждаго выпуска въ отдѣльности 3 руб. 50 коп.

Съ Гг. иногороднихъ подписчиковъ стоимость упаковки и пересылки (въ зависимости отъ разстоянія) взимается наложеннымъ платежемъ, при чемъ, для удешевленія пересылки, Гг. иногороднымъ подписчикамъ предоставляется право заявлять о доставкѣ имъ нѣсколькихъ выпусковъ сразу.

Вышли выпуски 1, 2 и 3.

„Les trésors d'Art en Russie"

La nouvelle publication de la Société Impériale d'Encouragement des Beaux Arts en Russie a pour but de réunir en un recueil les immenses richesses artistiques disséminées dans les palais et musées Impériaux, les collections privées et les églises de la Russie.

La publication parait en livraisons mensuelles qui contiennent chacune **12 planches hors texte**, reproduisant en autotypie, chromolithographie, phototypie et héliogravure les monuments les plus précieux que possède la Russie dans tous les domaines de l'Art pur et appliqué. Ces reproductions seront accompagnées d'un **texte explicatif** et d'une courte **chronique d'Art**.

Chaque année formera ainsi **un recueil de 144 planches** et d'environ 100 pages de texte. Vu l'intérêt tout spécial que cette publication ne manquera pas d'avoir pour l'étranger, il sera adjoint à chaque livraison un **texte explicatif en langue française**.

PRIX DE L'ABONNEMENT.

St. Petersbourg—sans livraison à domicile—un an **6 Roubles**.
St. Pétersbourg et Russie—avec livraison à domicile—un an **8 Roubles**.
Etranger, Union postale, port payé—un an **10 R.** (27 f.).

On s'abonne soit directement au siège de la Rédaction, **Moïka, 83 St. Pétersbourg**—soit par l'entremise de M-rs les libraires, auxquels il sera accordé un rabais de 50 cop (1 f. 30 c.) par abonnement annuel.

Editeur: **La Société Impériale d'Encouragement des Beaux Arts en Russie**.

Directeur **M. Alexandre Benois.**

Explication des Planches.

Livraison VI.

61. Portrait d'une jeune dame romaine. Art romain du II-e s. de notre ère. Marbre de Paros. Le cou et le buste manquent. Par contre la tête n'a souffert d'aucune restauration. Oeuvre admirable pour la franchise de son réalisme et la finesse de l'analyse psychologique. Musée de l'Ermitage. Provenance inconnue. Haut. 0,18 m. Haut. de la tête 0,305 m.

62. Autre detail de la porte sainte de



Описаніе таблицъ № 6.

61. Портретъ неизвѣстной римской дамы. Плечи и грудь не сохранились, но голова совершенно цѣльная. Судя по прическѣ, напоминающей головной уборъ императрицы Фаустины Старшей (умерла въ 141 г. по Р. Х.), и по изумительно реалистической трактовкѣ—это произведеніе временъ Антониновъ. Первоклассный образчикъ лучшей эпохи римской портретной скульптуры. Дама не особенно польщена: у нея толстый, мясистый носъ, чувственныя губы и широкооткрытые безжизненные глаза. Вѣроятно, художникъ гнался за однимъ сходствомъ, не заботясь о привлекательности. Зато получилась вещь до такой степени живая и характерная, что и теперь не сомнѣваешься въ томъ, что это совершенно близкій къ натурѣ портретъ. Эллинская скульптура, даже въ самыя цвѣтущія времена, не достигала такого убѣдительнаго и мощнаго реализма. Лишь мастера ренесанса: Веррокіо, Мино да-Фіезоле, Донателло и Дезидеріо да-Сеттиньяно могутъ поспорить въ этомъ отношеніи съ древне-римскими художниками.—Паросскій мраморъ. Высота 0,48 м., высота головы съ шеей 0,305 м. Императорскій Эрмитажъ (переданъ изъ старой Канцеляріи). По фотографіи, спеціально исполненной г. Николаевскимъ, для нашего изданія.

62. Церкви въ селѣ Агафоновскомъ Олонецкой губ., Каргопольскаго уѣзда. Означенное село носитъ названіе Спасскаго погоста и расположено при озерѣ Спасскомъ. Въ дозорной по Каргополю книгѣ 7156 (1648) г. № 168 указывается: «Волость на Верхней Чурьегѣ, а въ ней на погостѣ церковь Преображеніе Спасово, а другая Срѣтеніе Пречистыя Богородицы Владимірскія, строенье приходныхъ людей...». На первомъ планѣ прилагаемаго рисунка высится двухпридѣльная церковь Преображенія и Владимірской Божіей Матери. Она состоитъ изъ высокаго восьмиграннаго сруба (три сажени въ сторонѣ), доходящаго высотою до 11 саж. Такой срубъ у мѣстныхъ жителей называется «стопа». Къ восточной грани сруба примыкаютъ два алтарныхъ помѣщенія въ видѣ двухъ соединенныхъ полувосьмигранниковъ. Съ западной стороны находится особый прирубъ—папертъ. По мѣстнымъ указаніямъ церковь была вначалѣ окружена съ трехъ сторонъ галлереей. Въ настоящее время отъ паперти идетъ крытая на-глухо лѣстница съ крытымъ на столбахъ входомъ. Восьмигранникъ церкви покрытъ высокой (до 11 саж.) пирамидальной крышей, съ шейкою и главкою въ вершинѣ. Оба алтаря, переходя вверху въ одинъ полувосьмигранный срубъ, прикрыты боч-

кою, увѣнчанной главкою. Вся высота сооруженія съ крестомъ доходитъ до 27 с. *) Церковь въ позднѣйшее время обшита тесомъ съ утратою нѣкоторыхъ деталей ея. Вторая церковь такого же типа, какъ и описанная, но только нижнія части ея прямоугольныя. Обшивка угловъ церкви досками и рустиками, а также украшенія главкою карниза сдѣланы въ половинѣ прошлаго столѣтія. Отъ церкви идетъ крытый переходъ къ колокольнѣ. Послѣдняя имѣетъ видъ высокаго восьмиграннаго сруба съ прямоугольнымъ основаніемъ. Вверху устроенъ «звонъ» на двойныхъ столбахъ. Выше шатеръ съ главкой. Церковныя постройки окружены стѣною, состоящею изъ маленькихъ срубовъ (устоевъ), соединенныхъ внизу и вверху бревенчатой обвязкой. Отверстія между срубами и обвязками забраны въ видѣ рѣшетки, брусьями (стоймя). Вся стѣна покрыта двухскатною крышею. Въ оградѣ устроены св. ворота съ сильными навѣсами (на выпускахъ верхнихъ бревенъ срубовъ въ видѣ кронштейновъ), часовня, проходъ и лавочки для продажи церковныхъ и др. предметовъ въ праздничные дни. Указанныя возвышенія надъ оградой покрыты особыми четырехскатными крышами съ шатриками и крестами. Другія выдѣленныя части украшены маленькими срубиками также съ шатриками.

В. В. СУСЛОВЪ.

63 Рѣзныя деревянныя врата въ церкви св. Іоанна Предтечи въ Толчковѣ въ Ярославлѣ. Русское искусство XVII столѣтія. На таблицѣ № 15 былъ помѣщенъ снимокъ съ верхней части этихъ царскихъ вратъ. Въ текстѣ было уже указано на то, что въ орнаментѣ створокъ замѣтны слѣды упадка русскаго искусства. Створки раздѣлены на 3 поля, покрытыя мелкимъ узоромъ по голубому фону. Середина каждаго поля выдѣлена рисункомъ, похожимъ на орнаментъ барокко. Такіе детали встрѣчаются въ украшеніяхъ церквей времени упадка (Строгановская церковь въ Нижнемъ Новгородѣ времени Петра I). Внутри орнамента фонъ красный. Кіотъ подражаетъ архитектурнымъ формамъ XVII вѣка. Тяга наличника, наоборотъ, украшена оригинальными, хотя и чуть грубыми по формѣ кіотцами. Прототипомъ нижней части вратъ (съ аркой) является внутренній порталъ Благовѣщенскаго собора, построенный итальянцами въ стилѣ возрожденія. Однако, несмотря на то, что общая форма и даже пропорціи остались почти тѣ же, орнаментъ совсѣмъ измѣнился, и выработались прекрасныя колонны съ бусами посрединѣ.—Фотографія г. Барщевскаго.

В. К.

64. Икона Владимірской Божіей Матери. Икона въ серебряномъ чеканномъ окладѣ съ шитой ризой, украшенной жемчугомъ и «бурмитскими зернами». Въ высшей степени любопытный образчикъ русскаго серебрянаго дѣла начала XVIII вѣка. Особенно богатъ и интересенъ по размаху и широтѣ замысла и рисунка крупный верхній вѣнецъ, украшенный смѣло раскинутыми завитками съ фигурами ангеловъ и головками херувимовъ.

Общій типъ рисунка орнаментовъ оклада чрезвычайно любопытенъ: онъ напоминаетъ собою натуралистическіе растительные орнаменты нѣмецкаго металлическаго дѣла, почти готики, и авторъ этого оклада навѣрное талантливый ученикъ нѣмецкаго чеканщика (если не талантливый русскій самородокъ), сумѣвшій столь своеобразно стилизировать листья, стебли, цвѣты, фрукты. Икона эта принадлежитъ кн. Г. Г. Гагарину и была выставлена на выставкѣ въ Строгановскомъ Училищѣ въ Москвѣ весной 1901 г. Фотографія г. Александрова.

С. НОЛКОВСКІЙ.

*) Въ иконостасѣ церкви находятся весьма интересныя царскія двери.

65. Четыре барельефа работы Антоніо Ломбардо (первая половина XVI в.), хранящіеся (вмѣстѣ съ остальными 29 барельефами той же серіи) въ Музеѣ барона Штиглица въ Петербургѣ. Они были исполнены для украшенія бельведера зàмка Сассуоло (близъ Модены), полученнаго Альфонсомъ I Феррарскимъ въ даръ отъ папы Юлія II въ награду за помощь, оказанную папѣ въ его борьбѣ съ фамиліей Бентиволіо. Въ этомъ зàмкѣ, находившемся въ отдаленной неприступной и живописной мѣстности, герцогъ любилъ проводить свое досужное время. На это прямо указываютъ двѣ надписи, встрѣчающіяся на барельефахъ. Первая (она изваяна на щиткѣ, украшающемъ второй сверху барельефъ на нашей таблицѣ) гласитъ:

A PARTV VIRG
MDVIII. ALF. D. III
HOC SIBI OCII ET QVIETIS
ERGO COND(IDIT).

Вторая начертана на щиткѣ, который держитъ нагая женская фигура:

HIC NVNQVA(M)
MINVS SOLVS
QVAM CVM
SOLVS ALF. D. III.

Въ Парижѣ эти барельефы попали лѣтъ 50 тому назадъ и нѣкоторое время служили однимъ изъ главныхъ украшеній коллекціи Шпитцера, на распродажѣ которой и пріобрѣтены нашимъ музеемъ (см. статью В. Боде въ большомъ изданіи 1892 г. этого собранія. Томъ IV. La Sculpture).

Большинство барельефовъ чисто орнаментальнаго характера. Часть ихъ украшена фантастическими фигурами нимфъ, нереидъ, центавровъ, единороговъ и т. д., другая, бòльшая, одними растеніями. Только четыре барельефа изображаютъ сцены изъ миѳологіи. Два главныхъ большихъ: Споръ Нептуна и Минервы и Кузницу Вулкана. Другіе два: Геркулеса, влекомаго въ колесницѣ, запряженной четырьмя морскими конями, по морю (неизвѣстный античному міру сюжетъ) и Нимфу (съ вышеуказанной надписью въ рукахъ), сидящую на двухъ морскихъ центаврахъ. Порядокъ, въ которомъ были расположены первоначально эти барельефы, неизвѣстенъ; во всякомъ случаѣ, они не были расположены такъ, какъ теперь, т. е. какой-то «выставкой», одинъ надъ другимъ, въ бестолковой симметріи.

Сходство этихъ работъ съ достовѣрными произведеніями семьи Ломбардо въ венеціанскихъ церквахъ и дворцахъ (особливо въ очаровательной церкви Santa Maria de Miracoli, сплошь покрытой внутри разноцвѣтными мраморными плитами и барельефами), заставляетъ насъ приписать ихъ одному изъ Ломбардо и скорѣе всего Антоніо († въ 1516 г.; о немъ можно имѣть представленіе по барельефу: «Св. Антоній, исцѣляетъ глухонѣмого младенца» въ Падуанскомъ «Санто»).— Орнаментика ренесанса рѣдко достигала такой изящности и граціи. Есть что-то юношески-свѣжее, крѣпкое, чистое въ этихъ плавныхъ разводахъ, въ этой гладкой, нѣсколько холодной, техникѣ. Барельефы школы Ломбардо не отличаются гибкостью и пышностью флорентійскихъ произведеній, но за то имъ присуща особенная, очаровательная въ своей наивности, фантастичность и полная непосредственность. Любопытно, что въ отсталой, консервативной Венеціи еще въ началѣ XVI-го вѣка (барельефы помѣчены 1508 годомъ) держался стиль, бывшій въ остальныхъ городахъ Италіи въ обыкновеніи 20 и 30 лѣтъ ранѣе. Фотографія спец. исполн. для нашего изданія г. Николаевскаго.

А. Б.

66. Фламандское стекляное зеркало конца XVII вѣка. Зеркало вставлено въ серебряную оправу, характерной восьмиугольной формы съ широко нарисованной верхушкой-фронтономъ. Сочныя детали двойныхъ полосокъ-рамокъ, красиво нарисованные цвѣты (тюль-

паны, подсолнечники), гирлянды, типичныя монограммы съ коронами, расположенныя по угламъ рамы, составляютъ вмѣстѣ съ изящной общей формой зеркала крайне гармоничное цѣлое.

Зеркало это составляетъ собственность кн. Г. Г. Гагарина. Оно было выставлено на выставкѣ въ Строгановскомъ Училищѣ весной 1901 года.— Фотографія г. Александрова.

С. НОАКОВСКІЙ.

67. Никола Пуссэнъ. Живописецъ французской школы. Род. въ мѣстечкѣ Вилье, близъ Грандъ-Андели (въ Нормандіи), 15 іюля 1593 г. Ученикъ Кв. Варена. Въ 1624 г. поселился въ Римѣ. Въ 1640 г. вызванъ Людовикомъ XIII въ Парижъ и сдѣланъ придворнымъ живописцемъ. Въ 1642 г. вернулся въ Римъ, гдѣ и умеръ 19 ноября 1665 г.

Пуссэнъ еще болѣе, нежели Клодъ Лорренъ, подвергся въ XIX в. отрицательной критикѣ. Все значеніе XIX вѣка въ исторіи живописи заключается въ побѣдѣ свободнаго творчества надъ канонами академизма. Естественно, что Пуссэнъ, будучи однимъ изъ наиболѣе академическихъ художниковъ прошлаго, и по взглядамъ, и отчасти по характеру живописи, долженъ былъ раздѣлить участь братьевъ Каррачи, Доменикино и Жерара де-Лэреса — сойти съ того пьедестала, на которомъ онъ держался впродолженіи двухъ самыхъ «академическихъ» столѣтій. «Пойдите посмотрите у Пуссэна», внушали еще въ первой половинѣ XIX в. академическіе профессора своимъ ученикамъ, и злосчастные юноши отправлялись въ библіотеку, гдѣ съ тоской и уныніемъ учились «драпировкамъ и наготѣ» по сухимъ эстампамъ съ самыхъ сухихъ и скучныхъ картинъ французскаго мастера. Въ наше время, или, вѣрнѣе, во второй половинѣ XIX в., произошла жестокая реакція этому поклоненію и Пуссэнъ въ тѣхъ же академическихъ стѣнахъ сталъ бранным словомъ. Безгрѣшный наставникъ превратился въ пугало надоѣдливаго мертваго педанта, котораго пора сдать въ архивъ!

Однако, пора разобраться и отвести Пуссэну подобающее ему мѣсто въ исторіи живописи. Неужели не суждено ему теперь сойти съ той пыльной архивной полки, куда его такъ безцеремонно отправили вмѣстѣ со всякими глупѣйшими теоретиками искусства? Въ Пуссэнѣ было два художника. Одинъ, дѣйствительно, педантъ-теоретикъ, безусловно вѣровавшій въ эстетическіе догматы академизма и ложнаго классицизма, другой—чуткій, вдохновленный поэтъ, создавшій дивныя и вѣчныя произведенія. Странно, что Aurea mediocritas — избранный девизъ Пуссэна, сообщилъ двоякую окраску его творенію. Отчасти изъ-за него оно получило характеръ чего-то мертваго, до отчаянія трезваго, дѣйствительно, уравновѣшеннаго, сдержаннаго, но и безнадежно тоскливаго. Отчасти тотъ же девизъ помогъ ему создать вещи дивныя по евритміи и гармоніи. Въ особенности великъ Пуссэнъ въ своихъ пейзажахъ. Не даромъ говорится, что лучшій учитель и предшественникъ Бёклина—былъ Пуссэнъ. Самый романтическій, дикій, стихійный художникъ XIX вѣка — Бёклинъ во всемъ прошломъ искусства имѣетъ лишь уравновѣшеннаго, спокойнаго Пуссэна своимъ достойнымъ предшественникомъ. Оба познали до самыхъ глубинъ божественный идеалъ Эллады, оба были истинными поклонниками великаго Пана, оба создали въ своихъ картинахъ новую дивную природу — могучую, грандіозную, тихую, величавую, торжественную и прекрасную. Пуссэнъ, въ своихъ Мадоннахъ и другихъ религіозныхъ и историческихъ картинахъ подражавшій самымъ бездушнымъ созданіямъ древнихъ римлянъ, а также Рафаэлю, Даніэлю изъ Вольтерры, Доменикино и Каррачи, является въ своихъ пейзажахъ и нѣкоторыхъ миѳологическихъ картинахъ истиннымъ иллюстраторомъ Гомера, Ѳеокрита и Виргилія. И здѣсь онъ зачастую не

оставался свободнымъ. Его вѣра въ спасительность эклектизма толкала его постоянно на подражаніе, но образцами въ пейзажахъ (и вообще сюжетахъ болѣе «легкомысленныхъ»)—ему служили произведенія Джорджоне, Тиціана, Веронеза, Тинторетто, у которыхъ ему удалось «выучиться» изумительнымъ сопоставленіямъ красокъ, изумительной глубинѣ и красотѣ тона, свободной граціи, естественности и даже страстности. Подъ ледяной корой уравновѣшеннаго, безусловно самоувѣреннаго теоретика — гдѣ-то въ глубинахъ сердца Пуссэна таился огонь, который иногда прорывался наружу и не давалъ ему окончателбно замерзнуть. Пуссэнъ въ такихъ картинахъ не только эллинъ, но и романтикъ; нѣкоторыя изъ этихъ произведеній своимъ жгучимъ тономъ, своей глубокой меланхолической поэзіей представляются какъ-бы прообразами «Барки Данте» или «Гамлета» Делакруа. Вотъ почему Пуссэнъ считается и до сихъ поръ самымъ французскимъ изъ французскихъ живописцевъ. Въ его лучшихъ вещахъ чудно соединились благородная сдержанность Расина, Мериме, дивная чисто латинская стройность съ глубокой поэзіей, съ сумрачностью и таинственностью романтизма.

Изображенная въ этомъ выпускѣ картина «Танкредъ и Эрминія» принадлежитъ къ лучшимъ подобнымъ созданіямъ Пуссэна. Она иллюстрируетъ сцену изъ IX пѣсни «Освобожденнаго Іерусалима» Тассо. Какъ фантастично страшно рисуются лошади Эрминіи и Вафрина на грустномъ заволоченномъ небосклонѣ! Какъ прекрасна и трогательна Эрминія, широкимъ и простымъ жестомъ отрѣзающая прядь своихъ волосъ, чтобы приложить ихъ къ ранамъ Танкреда. Какъ таинственно свѣтятся блѣдно-зеленоватыя тѣла убитаго Арганта и умирающаго Танкреда, среди разстилающагося надъ полемъ битвы мрака. Какъ удивителбно красивъ и поэтиченъ безнадежно грустный колоритъ картины— эти черныя, коричневыя, темно-синія и темно-красныя краски, среди которыхъ зловѣщимъ блескомъ сверкаютъ стальныя латы воиновъ и догораетъ красная заря. Прекрасно по пятну голубое, какого-то особеннаго оттѣнка, платье на блѣднокудрой Эрминіи.—Картина эта написана Пуссэномъ, вѣроятно, въ позднѣйшую эпоху — въ 50-хъ годахъ, такъ какъ въ это время, съ приближеніемъ старости, замѣчается въ немъ особенная склонность къ мрачнымъ краскамъ и рѣзкимъ контрастамъ.— Картина была гравирована Г. ванъ-деръ-Гухтомъ, Ф. Ленжѐ (очеркомъ въ Vies des peintres Ландона) и Дж. Сандерсомъ (очеркомъ въ «Эрмитажной галлереѣ Лабенскаго»). Фотографирована спеціально для нашего изданія г. Николаевскимъ. Высота 0,983 м., ширина 1,468 м. Поступила въ Эрмитажъ при Екатеринѣ II.

(Библіографія: Louis Poillon. N. Poussin. Etude Biographique. Paris 1868.— Quatremère de Quincy. Collection de lettres d. N. P. Paris 1824.— Le Poussin, sa vie et son œuvre par Bouchitté. Paris 1858. — Статья Regnet «N. P.» въ «Kunst und Künstler Dohme».— Saillot. Vie d. N. Poussin. Paris 1851.—El. Denio. N. Poussin. Lpzg. 1898). *Б. В.*

68. Серебряная, внутри вызолоченная чаша сокольничаго князя М. А. Волконскаго съ гербомъ «преславныхъ Черниговскихъ, Тарусскихъ, Конинскихъ, Волконскихъ князей». Любопытный образчикъ серебрянаго дѣла XVII в. въ Россіи; сработанъ очевидно фряжскими мастерами (нѣмцами или голландцами) въ Москвѣ. Вычеканенные типичные пучки картофеля, редиски, свеклы, морковки и другой усатой зелени, перевязанные тряпочками, а также форма гербоваго щита съ короной не оставляютъ насчетъ этого никакого сомнѣнія. Русскому подмастерью пришлось развѣ только выгравировать подписи, хотя, судя по латинскому W, поставленному вмѣсто русскаго В и надпись кончалъ гравировать иностранецъ изъ нѣмецкой московской слободки.

Любопытная чаша эта составляетъ собственность госпожи Ел. Ал. Ботъ. Къ чашѣ имѣется такого же характера

круглое блюдо. Кружка, помѣщенная рядомъ, вѣроятно, той же эпохи и нѣмецкой работы. Оба предмета были выставлены на выставкѣ въ Строгановскомъ Училищѣ весной 1901 года.—Фотографія г. Александрова.

---

69. Антуанъ Ваттò. Живописецъ французской школы. Родился въ Валенсіенѣ 16 октября 1684 г. Сынъ мастера-кровельщика. Первоначально пользовался совѣтами мѣстнаго художника Я. А. Жерена (Gérin). Въ 1702 г. переселился въ Парижъ. Долгое время боролся съ крайней нуждой. Докончилъ свое художественное образованіе подъ руководствомъ Клода Жилло, основателя стиля régence. Одно время работалъ у декоратора Клода Одрана, жившаго въ Люксембургскомъ дворцѣ (здѣсь Ваттò могъ изучать произведенія Рубенса). Въ 1712 г. Ваттò поселился у богатаго мецената Кроза. Въ 1717 г. написана имъ картина: «L'Embarquement pour Cythère», за которую онъ утвержденъ въ званіи члена Академіи Живописи. Въ 1719 году ѣздилъ въ Англію. Умеръ отъ чахотки близъ Парижа 18 іюля 1721 г.

Долго, болѣе 70 лѣтъ длилось пышное, роскошное, но холодное, чопорное, скованное этикетомъ царствованіе Людовика XIV. Послѣдніе годы—годы г-жи де-Ментенонъ—были особенно невыносимы. Французскому обществу до безумія надоѣли золототканные кафтаны, высокіе каблуки, невыносимо тяжелые парики, весь несносный этикетъ, парадные грандіозные дворцы, огромные, какъ улицы вычищенные, прямолинейные и обрѣзанные шпалерами сады. Чувствовалась неистовая потребность свободы, воздуха, природы. Задолго до Ж. Ж. Руссо французское общество потянуло съ непреодолимой силой въ лѣсъ, на лужайки, къ ручейкамъ. Хотѣлось скинуть кафтанъ и робронъ, одѣться въ мягкій халатъ, распустить волосы и пойти запросто погулять, послушать лѣсныхъ птичекъ, побѣгать по травѣ, полежать въ тѣни. Хотѣлось также избавиться и отъ сковывавшихъ душу мундировъ: отъ лжи, отъ лицемѣрія, отъ ханжества. Хотѣлось быть запросто людьми и наслаждаться человѣческими слабостями, безъ мысли объ адскихъ мученіяхъ. Наступило регентство: время разгула, разврата, время легкой наживы, время смѣшенія всѣхъ классовъ общества въ общей вакханаліи—циничное, но по крайней мѣрѣ не лживое, веселое, легкомысленное или легкомысливщее время: грандіозный отдыхъ послѣ грандіозной скуки.—Ваттò—художникъ этого времени. И онъ вышелъ съ другими подышать свѣжимъ воздухомъ, упиться запахомъ травы и деревьевъ, поваляться на травкѣ. Въ сущности главное дѣйствующее лицо въ его картинахъ и есть эта трава, эти деревья и кусты. Онъ поэтъ *отдыха на лонѣ природы.* Его очаровательныя, но нѣсколько глуповатыя и пустоватыя фигурки—лишь стаффажъ, лишь очаровательный придатокъ главнаго—свободной милой природы. Ваттò болѣзненный, чахоточный, нервный, раздражительный, *усталый* Ваттò истинное дитя своего времени. Ему даже не хватало силъ любить, веселиться. Онъ писалъ исключительно любовныхъ парочекъ, но, глядя на этихъ изящныхъ жеманныхъ кавалеровъ, на этихъ розовенькихъ, очаровательно одѣтыхъ дамочекъ и въ мысль не приходитъ, чтобъ они могли отдаться любовной страсти. Милое искусство Ваттò подернуто меланхолической дымкой. Хорошо лежать на травѣ, но уже такъ долго проскучали въ раззолоченныхъ мраморныхъ покояхъ, въ безтѣнистыхъ стриженыхъ садахъ, что теперь не до страсти, не до восторга, а только бы отдохнуть, валяясь на лужайкѣ, глядя на барашки, плывущіе по небу, и слегка балагуря съ милыми сердцу людьми. Прекрасна Цитера Ваттò, но она ничего общаго не имѣетъ съ греческой сладострастной Цитерой. Всѣ эти господа ни за что не снимутъ своихъ удобныхъ, домашнихъ, но все же роскошныхъ атласныхъ костюмчиковъ—изъ боязни, вѣроятно, что вотъ-вотъ изъ-за деревьевъ появится въ высокомъ

ченицѣ и съ розгой въ рукахъ г-жа де-Ментенонъ и погонитъ ихъ назадъ на скучнѣйшій куртагъ. Странно, что излюбленной темой Ваттò рядомъ съ садами, населенными «любовниками», была солдатская жизнь: походы, лагери, бивуаки. Впрочемъ, его солдаты не воюютъ, не страдаютъ. И они отдыхаютъ отъ ужасныхъ войнъ короля-солнца. Бивуаки и походы Ваттò имѣютъ въ сущности видъ очаровательныхъ пикниковъ. Солдатики здѣсь не одни. За ними всюду слѣдуютъ цѣлые гаремы прехорошенькихъ маркитантокъ, и что можетъ быть еще лучше: цѣлые полки великолѣпныхъ поваровъ. Мѣсто бивуака выбрано съ большимъ вкусомъ, съ удивительной утонченностью. Подъ пушистыми, душистыми раскидистыми деревьями устраиваются полотняные навѣсы, ставятся столы и начинается веселый, но не особенно бурный, скорѣе благонравный пиръ. Кто усталъ, тотъ можетъ полежать на травѣ, въ тѣни, или погулять по окрестностямъ. Сладко отдохнуть «Марсовымъ слугамъ» вдали отъ вонючихъ казармъ на просторѣ, на свѣжемъ воздухѣ, среди цвѣтовъ и листвы, подъ теплымъ солнышкомъ отъ всѣхъ ужасовъ войны, отъ битвъ, отъ ранъ, отъ болѣзней, отъ голодовки. О Мальборо и принцѣ Евгеніи нѣтъ и помину и, хотя большинство этихъ картинъ писаны еще при жизни Великаго Короля, но, глядя на нихъ, кажется, что уже царствуетъ добрый регентъ и «многолюбимый» Людовикъ XV.—Если кого, такъ именно усталаго и нѣжнаго Ваттò можно назвать декадентомъ. Ему мало дѣла до философскихъ и теологическихъ вопросовъ, до академической велерѣчивой эстетики, до мраморнаго Версаля, до выспренной оперы Люлли, до патріотизма и героизма, мы бы сказали—до всей сутолоки цивилизаціи. Ему не хотѣлось ни думать, ни даже чувствовать, ни любить, ни волноваться. Онъ всю свою кратковременную чахлую жизнь жаждалъ отдыха—сладкаго безсодержательнаго забытья.

Изображенная на нашей таблицѣ картина писана на мѣди и названа на гравюрѣ Крэпи-сына: «Les Délassements de la Guerre». Парная ей: «Les Fatigues de la Guerre» (солдаты, идущіе въ походъ) гравирована Скотэномъ. Вѣроятно, обѣ картинки исполнены въ первый періодъ дѣятельности Ваттò подъ впечатлѣніемъ видѣннаго во время его поѣздки на родину въ 1709 г. Описывая эту картину — одинъ изъ шедевровъ мастера, Филипсъ говоритъ: «Реалистическая правда, съ которой написаны маленькія фигурки солдатовъ на этой картинкѣ, не уступитъ Мейссонье, но далеко Мейссонье до непосредственной легкости этой живописи, до очаровательной жизненности общаго впечатлѣнія».

«Военный роздыхъ» (шир. 0,333 м. выс. 0,215 м.) пріобрѣтенъ для Эрмитажа Императрицей Екатериной II въ составѣ собранія Крозà, въ которомъ эта картина находилась съ 1745 г., когда была пріобрѣтена на распродажѣ коллекціи де-ла-Рока (обѣ картины пошли тогда за очень незначительную сумму — 680 франковъ). Существовалъ оригинальный набросокъ Ваттò для этой картины, извѣстный по гравюрѣ Ф. Буше (въ сборникѣ гравюръ съ этюдовъ и набросковъ мастера).—Фотографія спеціально исполн. для нашего изданія г. Николаевскимъ.

(*Библіографія о Ватто:* L'Art au XVIII s. par les frères de Goncourt.—Catalogue raisonné de l'oeuvre peint, dessiné et gravé d'Antoine Watteau par les frères de Goncourt 1875.—Paul Mantz. Antoine Watteau. G. Dargenty. Ant. Watteau (Les artistes célèbres). R. Dohme Jahrbuch d. K. Preussischen Kunstsammlungen» 1883. «Die Französische Malerei. A. Watteau». C. Philips. Ant. Watteau. Portfolio. 1895. G. Knackfuss, Kunstlermonographieen. A. Watteau).

Александръ БЕНУА.

70. Два канделябра Louis XVI (работы Гутьера?). Собственность графини М. Ф. Шереметьевой. (Были выставлены на выставкѣ въ Строгановскомъ Училищѣ весной 1901 г.). Козлики, го-

ловки пьяныхъ смѣющихся сатировъ, змѣйки, виноградныя лозы, тирсы, лавры, гирлянды бусъ, корзинки съ цвѣтами, пальметки, — всѣ граціозные мотивы этого стиля скомбинированы здѣсь вмѣстѣ удивительно удачно. Общая форма канделябровъ — изящные треножники, любимый мотивъ этой эпохи.

Самыя слабыя мѣста: сочетаніе хищныхъ орлиныхъ головокъ съ чашками для вставки свѣчей и механически связанныя кольцевыя схватки. Винтообразно сплетенныя ножки тоже скорѣе кованнаго или литого характера.

Въ общемъ очень граціозныя вещицы граціознѣйшаго изъ стилей. — Фотографія г. Александрова.

С. НОАКОВСКІЙ.

---

71. Алексѣй Петровичъ Шебановъ. Живописецъ русской школы. Крѣпостной человѣкъ князя Потемкина. Родился въ 1764 году. Воспитанникъ и пенсіонеръ Академіи Художествъ. Въ 1787 г. во время пребыванія Екатерины въ Кіевѣ написалъ портретъ государыни въ томъ нарядѣ (родъ гусарскаго), въ которомъ она дѣлала свое путешествіе. Портретъ очень понравился императрицѣ и она неоднократно заказывала художнику повторенія его, а также миніатюристу Жаркову — копіи для подарковъ приближеннымъ особамъ. Оригинальный портретъ, замѣчательный и по характеристикѣ, и по своей внимательной и виртуозной живописи, находится въ Романовской галлереѣ, а одно изъ повтореній въ Каменноостровскомъ дворцѣ. На задней сторонѣ этого послѣдняго надпись: П, М, Шибановъ (ъ широкимъ росчеркомъ) въ Кіевѣ 1787 году месяца апреля. Въ собраніи рисунковъ Императорскаго Эрмитажа находится одна изъ копій Жаркова, исполненная пастелью. — Другое еще болѣе замѣчательное произведеніе Шебанова — воспроизведенный въ настоящемъ номерѣ портретъ графа Александра Матвѣевича Дмитріева-Мамонова (род. 19 сент. 1758 г., умеръ 29 сент. 1803 г.), бывшаго «въ случаѣ» съ 1787 по 1789 г. Послѣдній портретъ, удивительно скромный и изящный, не уступаетъ по тонкости живописи лучшимъ произведеніямъ Генсборо. Молодой графъ изображенъ въ дорожномъ костюмѣ (зеленомъ кафтанѣ, подбитомъ медвѣжьимъ мѣхомъ). Оба портрета почти одинаковаго размѣра (Выс. портрета Дмитріева-Мамонова 0,63 м. ширина 0,50 м.) и могли бы сойти за парные, если бы изображенныя лица не были повернуты въ одну сторону. И тотъ и другой портретъ прекрасно гравированы черной манерой Уокеромъ. Подпись подъ портретомъ графа гласитъ (по Ровинскому) Peint par Schebanoff. — Gravê par J. Walker Graveur de Sa Maj. Impérial. alex-r Dmitrieff-Mamonoff] General-Major des Armes de Sa Majesté l'Imperatrice de toutes les Russies, Son Chambellan actuel, Cornette des Chevaliers de Garde Premier Major aux Garde. Preobrajensky, Chef du Regiment de St Petersbourg & Chevalier de l'ordre [de l'Aigle blanc & de St. Anne. A qui cette planche est dedié avec le plus profond respect par son très humble est (sic) tres obeissant Serviteur James Walker. St Petersbourg Juliet 10-h. 1785 (?). И гербъ. Эта гравюра повторена въ овалѣ пунктиромъ Ѳ. Алексѣевымъ (въ Бекетовскихъ портретахъ) и Н. Пожалостинымъ рѣзцомъ въ Русской Старинѣ 1876 г. — Кромѣ этихъ портретовъ извѣстно только четыре произведенія Шебанова *), о которыхъ вообще больше нѣтъ никакихъ свѣдѣній. Можно предположить, что несчастный высокодаровитый мастеръ, какъ и большинство крѣпостныхъ художниковъ, съ отчаянія спился и впослѣдствіи совер-

*) Портретъ кн. Потемкина (типа Лампи), украшающій залъ Совѣта Импер. Академіи Художествъ, портретъ графа Ив. Ив. Шувалова въ старости (тамъ же) и два портрета братьевъ О. Г. и Г. Г. Спиридовыхъ (подписанные Шебановымъ, но очень уступающіе прочимъ его произведеніямъ), находящіеся у графа А. В. Олсуфьева въ Москвѣ.

шенно опустился.— Портретъ Дмитрiева-Мамонова находится въ собранiи полковника С. В. Козлова въ Петербургѣ. Онъ былъ выставленъ на исторической выставкѣ въ Строгановскомъ училищѣ въ Москвѣ весной 1901. Фотографiя г. Александрова.—Фототипiя Вильборга.

72. Часы Louis XVI. Бѣлый мраморный пьедесталъ украшенъ бронзовыми вставками, орнаментами и увѣнчанъ бронзовой группой Геркулеса и Омфалы. Греческiй полубогъ сидитъ на мягкой подушкѣ съ прялкой въ рукахъ у ногъ Лидiйской царицы, кокетливо набросившей на себя львиную шкуру героя и опирающейся одной рукой на могучую Геркулесову палицу. Шаловливый амуръ старается подсказать наказанному столь жестоко за свою необузданную вспыльчивость герою, какъ выйти съ честью и удовольствiемъ изъ столь смѣшного и обиднаго положенiя. Циферблатъ, главная часть часовъ, нѣсколько теряется въ общей группѣ: онъ слишкомъ малъ.—Бронзовыя бусы, лавры, гирлянды очень недурны, но любимое сочетанiе въ стилѣ Louis XVI бѣлаго тонкаго мрамора съ бронзой нельзя назвать особенно удачнымъ: оба матерiала слишкомъ трудно вяжутся другъ съ другомъ. Постоянно такъ и чувствуется искусственная механическая ихъ связь винтиками и гвоздиками, какъ бы хорошо она ни была замаскирована. Нижнiй барельефчикъ вставочка не совсѣмъ въ масштабѣ съ остальнымъ, но въ общемъ вещь очень пикантна по своему шутливо-шолоссальному характеру. Собственность графини М. Ф. Шереметьевой. Была выставлена на выставкѣ въ Строгановскомъ Училищѣ весной 1901 года. — Фотографiя г. Александрова.

С. НОАКОВСКIЙ.

Заставка и концовка (на стр. 89) этого номера гравюры на деревѣ, заимствованныя изъ книги: «Dieci libri d'Architettura di Gio. Antonio Rusconi Venetia 1660».



Хроника:

Дѣятельность Императорскаго Общества Поощренія Художествъ.

Въ виду высокополезной, и личнымъ трудомъ, и обильными пожертвованіями, двадцатилѣтней дѣятельности бывшаго вице-предсѣдателя Общества, егермейстера Н. П. Балашова, оставившаго этотъ постъ вслѣдствіе отъѣзда по дѣламъ Краснаго Креста на Дальній Востокъ, Общее Собраніе Общества 19 мая постановило: повергнуть на благоусмотрѣніе Государя Императора всеподданнѣйшую просьбу о присвоеніи Н. П. Балашову званія Почетнаго Члена Общества, какимъ званіемъ до сихъ поръ былъ удостоенъ лишь покойный Д. В. Григоровичъ. На представленіи по этому предмету 2-го іюня Его Императорскому Величеству благоугодно было начертать: «Согласенъ».

Общество возобновляетъ дѣло постоянной выставки при аукціонахъ художественныхъ предметовъ, которые должны начаться съ будущей осени. Завѣдывать постоянной выставкой и аукціонами будетъ художникъ В. П. Зарубинъ.

Комитетъ Общества выразилъ благодарность г-жѣ А. В. Сабанѣевой за хлопоты по устройству художественнаго вечера для усиленія средствъ ученической столовой при мастерскихъ Общества и г-ну Христіансону за коллекцію разныхъ породъ деревьевъ, принесенную въ даръ Музею.

Французское правительство предоставило Обществу помѣщеніе въ Grand Palais des Beaux Arts для устройства періодическихъ русскихъ художественныхъ выставокъ. Общество предположило воспользоваться предоставленнымъ помѣщеніемъ съ осени 1902 года, основанія же и правила выставки будутъ выработаны въ ближайшихъ осеннихъ засѣданіяхъ Комитета, для своевременнаго оповѣщенія художниковъ.

Съ 15-го октября по 20-е ноября въ помѣщеніи Общества откроется выставка, собранная Художественнымъ Кружкомъ Мюссаровскихъ Понедѣльниковъ, для вспомоществованія вдовамъ и сиротамъ художниковъ.

Среди дѣлъ, разсмотрѣнныхъ въ засѣданіяхъ Комитета, былъ осуществленъ важный вопросъ, поднятый предсѣдателемъ Бюджетной Коммиссіи Гр. П. Ю. Сюзоромъ, о командировкахъ за границу и по Россіи учениковъ, окончившихъ Рисовальную Школу Общества. Вопросъ былъ рѣшенъ утвердительно.

За границу были командированы г-жи Сомина и Лапшина, съ ассигновкою по 450 руб., а по Россіи гг. Линдбладтъ и Примазовъ—по 250 руб. Кромѣ этихъ суммъ, вице-предсѣдатель Общества Н. С. Нечаевъ-Мальцовъ изъ собственныхъ средствъ снабдилъ отъѣзжающихъ на подъемъ 50 рублями, каждаго. Для лучшаго выполненія задачъ поѣздки командированные были снабжены командировочными паспортами, рекомендательными свидѣтельствами и письмами, любезно адресованными Членами Комитета І. С. Китнеромъ и П. П. Марсеру къ нѣкоторымъ завѣдующимъ художественными учрежденіями.

Секретарь Общества *Н. Рёрихъ.*

Выставки.

Въ БРЮССЕЛѢ выставка извѣстнаго рисовальщика, спеціалиста по стариннымъ и живописнымъ городамъ, Строобанта.

ДРЕЗДЕНѢ. Въ Kupferstichkabinett'ѣ устроена новая выставка подъ названіемъ: «Искусство въ школѣ». Между прочимъ выставлены литографіи Ривьера, Тома, Л. Рихтера, Бёле и др.

ПЕТЕРБУРГЪ. Въ мартѣ 1902 г. въ Таврическомъ Дворцѣ устраивается кустарно-промышленная выставка.

ПАРИЖЪ. Какъ извѣстно, до сихъ поръ Музей, пожертвованный городу герцогомъ Галльера, не игралъ никакой роли въ художественной жизни Парижа. Съ 22 іюня предположено въ немъ устроить родъ постоянной выставки современной художественной промышленности.

— У Ж. Пти выставка символиста А. Сеона.

У торговца Зедельмейера открылась изумительная выставка старинныхъ картинъ. Рядомъ съ «Мадонной Колонна» Рафаеля красуются 2 картины Рубенса, одна Тиціана, двѣ Тинторетто, цѣлый рядъ картинъ Гейнсборо, Гоппнтона, Рейнольдса, Реборна и др. англичанъ.

Разныя извѣстія.

Петергофъ. Во Вторникъ 5 іюня произошелъ пожаръ въ Марли, маленькомъ дворцѣ на берегу четырехугольнаго пруда у Золотой горы. Послѣдствія пожара, какъ оказывается, совсѣмъ не столь незначительны, какъ о томъ оповѣщали газеты. Обгорѣла такъ называемая спальня Петра I (вѣрнѣе, спальня Анны Петровны и герцога Голштинскаго), при чемъ безвозвратно погибли 4 nature-morte голландской школы, ее украшавшіе, кровать и знаменитый халатъ Петра I. Значительно пострадала и мебель. По счастію дерево табуретовъ и креселъ сохранилось, но за то совершенно обуглился прелестный комодикъ en marqueterie, на верхней доскѣ котораго была изображена любопытная аллегорическая сцена. Также наполовину обуглилась древне-русская (петровская) деревянная расписная кружка, со вложенными въ нее, также расписными, стаканами — очень любопытная вещь. — Однако прискорбнѣе всего этого совершенная погибель 3 картинъ, вдѣланныхъ въ деревянную облицовку крошечнаго будуара, находившагося рядомъ со спальней (самая облицовка, къ счастію, осталась почти невредимой). Двѣ изъ нихъ (круглыя и парныя) изображали нагихъ амуровъ, третья, лучшая, неправильной формы, двухъ дамъ въ полуфантастическихъ платьяхъ, сидѣвшихъ подъ деревомъ. Лѣвая, блондинка, имѣла въ рукахъ лавровую вѣтку, правая — брюнетка, обнаруживавшая значительное сходство съ императрицей Екатериной I, жеманнымъ жестомъ держала цвѣтокъ. Всѣ три картины были превосходно исполнены (гораздо тоньше, нежели работы Караваккѝ). Драпировка, позы и подборъ красокъ напоминали школу кавалера Лели, но картины были несомнѣнно болѣе поздняго времени, а именно 10-хъ или 20-хъ годовъ XVIII в. — Кого изображалъ этотъ прелестный портретъ? Кто эти двѣ красивыя дамы: томная блондинка и лукавая брюнетка? Не былъ ли это сильно прикрашенный портретъ дочерей Петра: Елисаветы и Анны (тогда оба амура могли, пожалуй, изображать двухъ другихъ дѣтей: Наталью и Петра? *). Или же, можетъ быть, сама строительница дворца — Екатерина I — пожелала себя увѣковѣчить въ обществѣ одной изъ своихъ придворныхъ дамъ. Какъ бы то ни было, портретъ представлялъ большой историческій и художественный интересъ, и потеря его можетъ считаться тѣмъ болѣе печальной, что за исключеніемъ легкаго карандашнаго наброска, не сохранилось съ него снимковъ.

АВИНЬОНЪ. Носится слухъ, что М-вомъ искусства дано разрѣшеніе на одно изъ самыхъ вандальскихъ предпріятій — на уничтоженіе дивныхъ средневѣковыхъ городскихъ укрѣпленій бывшей папской столицы.

---

*) За послѣднюю догадку говоритъ то, что среди портретовъ царской семьи, украшающихъ Большой залъ въ Петергофскомъ Большомъ дворцѣ, имѣется портретъ маленькой царевны Натальи (въ видѣ нагого амура) — несомнѣнно увеличенная копія съ одного изъ погорѣвшихъ портретовъ.

БЕРЛИНЪ. Лучшій магазинъ художественныхъ произведеній Гурлита, выставки котораго обыкновенно носили передовой и вполнѣ художественный характеръ, къ сожалѣнію, закрылся.

БУДАПЕШТЪ. Ежегодно на международныхъ выставкахъ въ Будапештѣ венгерское правительство пріобрѣтаетъ не менѣе 36 картинъ. Изъ нихъ 24 произведенія венгерцевъ и 12—иностранныхъ художниковъ.—Если такая щедрая правительственная поддержка примѣняется умѣло, людьми толковыми съ художественно развитымъ вкусомъ, то, право, трудно не позавидовать этому маленькому государству, имѣющему возможность, невзирая на сравнительную ограниченность своего бюджета, удѣлять значительныя суммы на поощреніе художественной дѣятельности страны.

А. Н.

БЕРЛИНЪ. Согласно циркуляру прусскаго Министерства Народнаго Просвѣщенія (Kultus-Ministerium) обученіе рисованію въ высшихъ учебныхъ заведеніяхъ и учительскихъ семинаріяхъ будетъ отнынѣ подвергаться періодической правительственной инспекціи. Мѣра эта, пока временно примѣненная, уже успѣла оказать существенныя услуги постановкѣ этого важнаго элемента въ дѣлѣ воспитанія юношества. *А. Н.*

ЛОНДОНЪ. На распродажѣ у Кристи 3 мая 2 севрскія вазы Louis XVI (бывшія когда-то въ собраніи княгини Голицыной) пошли за 73.500 марокъ.

МОСКВА. Какъ извѣстно, В. М. Васнецовъ сочинилъ проектъ раскраски Кремлевскаго большого дворца. Этотъ проектъ, по послѣднимъ слухамъ, будетъ приведенъ въ исполненіе. Мы не сомнѣваемся, что скучнѣйшее Тоновское зданіе—эта огромная казарма, испещренная мелкими и жалкими орнаментами,— сильно выиграетъ, когда получитъ ту чисто русскую окраску, которую для нея придумалъ нашъ великій мастеръ-декораторъ. Однако все же это только полумѣра. И самый удачный гриммъ не можетъ урода превратить въ красавца.

— Извѣстный собиратель картинъ русскихъ художниковъ И. Е. Цвѣтковъ построилъ на берегу Москвы-рѣки (недалеко отъ храма Спасителя) домъ для своей галлереи. Домъ построенъ въ русскомъ стилѣ по проекту В. М. Васнецова. Нѣсколько грубоватые, но внушительные въ своей простотѣ фасады этого зданія выгодно отличаются отъ произведеній другихъ архитекторовъ, по-прежнему воображающихъ, что строить въ русскомъ стилѣ—это значитъ дѣлать какіе-то винегреты изъ самыхъ вычурныхъ, мелкихъ и безобразныхъ формъ.

— Нельзя достаточно благодарить хранителей Румянцевскаго Музея за ихъ быстрое и толковое переустройство картинной галлереи. Весь Ивановъ собранъ въ одномъ залѣ. Остальные русскіе художники расположены по эпохамъ и группамъ. Иностранныя картины отлично развѣшены. Нельзя только похвалить администрацію за то, что нѣкоторые портреты Левицкаго «вздернуты» подъ самый потолокъ, за то, что славныя картины Либери (Купающіяся нимфы) и Фети (Жертвоприношеніе Авраама) висятъ въ темныхъ комнатахъ, и, наконецъ, за то, что нигдѣ не нашлось мѣста для злополучной Баженовской модели Кремлевскаго дворца, по прежнему пребывающей въ ящикахъ и въ подвалахъ. Давно бы слѣдовало также помѣстить великолѣпную картину Торелли: «Торжество Екатерины II» на болѣе видное мѣсто.—Однако все это детали. Главное сдѣлано, и за то большое спасибо.

МАГДЕБУРГЪ. Городскимъ Музеемъ пріобрѣтена (за 80.000 марокъ) одна изъ лучшихъ картинъ Бёклина «Семья Тритоновъ», принадлежавшая г. Харошъ-Рингвальдъ въ Базелѣ.

ПАРИЖЪ. Въ Луврѣ продолжается перевѣска картинъ. Всѣ произведенія Энгра собраны вмѣстѣ. Картины Прюдона, Давида и Жерико повѣшены на болѣе видныя мѣста.

— Въ Музеѣ Гимэ выставлены любопытнѣйшія находки, сдѣланныя извѣстнымъ Гайэ на кладбищѣ въ Антинoѣ. Особенно интересны драгоцѣнности, найденныя въ гробницѣ, въ которой будто бы была похоронена куртизанка Таисъ. Также очень значительны остатки парадныхъ одеждъ, найденные въ большой семейной гробницѣ и еще деревянныя рѣзныя статуэтки, изображающія бытовыя сцены (послѣднія XII-ой династіи).

— Правительствомъ между прочимъ пріобрѣтены въ Салонахъ слѣдующія вещи: Доша «Купаніе», Мильсандо—«Мать и двое дѣтей», Пуантелэна—«Долина», Л. Симона—«Процессія». Особенно слѣдуетъ привѣтствовать послѣднее пріобрѣтеніе; какъ оно ни странно, до сихъ поръ картинъ этого замѣчательнаго художника не было въ государственныхъ музеяхъ.

— На распродажѣ собранія маркиза Тюизи табакерка, украшенная живописью Бларенберга (Доставка «Камня Грома» въ Петербургъ) пошла за 21.000 франковъ.

— Въ десятыхъ числахъ іюня распродавалось у Друо собраніе скульптора Антокольскаго. Собраніе замѣчательно по итальянскимъ фаянсамъ, эмалямъ, издѣліямъ изъ слоновой кости и нѣсколькимъ картинамъ примитивовъ.

РИМЪ. Galleria Nazionale пріобрѣла недавно картину «Св. Георгій поражающій дракона», приписываемую Вентури—самому Джорджоне (см. ея изображ. въ Kunstchronik 30 мая).

Некрологъ.

19 мая въ Кунцевѣ близъ Москвы скончался извѣстный книгоиздатель и любитель искусства Козьма Терентьевичъ Солдатенковъ, родившійся въ 1818 г. Замѣчательное собраніе картинъ покойнаго, въ особенности богатое произведеніями Иванова, Перова и Өедотова, завѣщано имъ въ Московскій Румянцевскій Музей.

20 апрѣля скончался въ Петербургѣ профессоръ архитектуры Михаилъ Арефьевичъ Щуруповъ, родившійся въ 1815 г. Изъ построекъ покойнаго особенно замѣчателенъ Борисоглѣбскій Соборъ на Калашниковской пристани въ Петербургѣ, въ которомъ Щуруповъ далъ (далеко не удачный) образецъ своеобразнаго русскаго стиля. (Некрологи см. «Новое Время» № 9033 и «Россія» № 713).

Въ Сенъ-Диціэ скончался семидесяти шести лѣтъ пейзажистъ Жюль Лорансъ, пользовавшійся въ 50-хъ и 60-хъ г. заслуженной извѣстностью, какъ отличный рисовальщикъ.

Въ Базелѣ 1-го іюня скончался пятидесяти одного года лучшій ученикъ и подражатель А. Беклина Г. Зандрейтеръ.

Обзоръ журналовъ.

Историческій вѣстникъ. Январь 1901. Плащаница 1566, ст. (илл.) Е. Романова. — *Мартъ.* Очень значительная для біографіи П. А. Өедотова статья (илл.) г. Жерве объ этомъ художникѣ. *Апрѣль.* Подмосковное село Фили-Покровское, ст. свящ. Θ. Никольскаго (илл.: Храмъ Спаса Нерукотвореннаго, иконостасъ храма, Евангеліе 1689 г., церковныя вещи, пожертвованныя царицей Натальей Кирилловной и др.). *Іюнь.* Прага златоглавая, ст. Г. А. Воробьева. — Вновь открытый храмъ Св. Георгія, ст. Н. Г. Ткачева.

«Извѣстія магазиновъ М. О. Вольфъ». № 7—8. Продолж. статьи П. Н. Покровскаго: Исторія русской книги (илл.).

Gazette d. Beaux Arts. Іюнь 1901. «Le Mobilier Français au Louvre», ст. Э. Молинье (илл.).—«Le Premier Salon du XX-e s.», II-ая ст. (довольно безтолковая) М. Турнё (илл.).—«Hubert van Eyck», ст. J. Weale.—«Daumier», ст. Г. Кана (инт. илл.; между прочимъ «Вакханалія»). — La Galerie de Rodolphe Kann», ст. Э. Мишеля (илл.: портретъ леди С. Шеффильдъ Генсборо, Голгоөа Джов. Беллини, сцена въ паркѣ Фрагонара). - Bibliographie des ouvrages publiés en France et à l'Etranger sur les Arts. Premier semestre de l'année 1901.

La Revue de l'Art ancien et moderne. Іюнь 1901. «Buste funéraire grec au Louvre», ст. М. Коллиньона (илл.). «Devant une collection de pots à crème anciens», ст. графини Коссé-Бриссакъ (илл.).—«Les Salons de 1901». «La Peinture», «La Sculpture», «La Gravure», статьи (илл.) М. Демезона, Рабэна и Г. Бушо.—«L'Institut d'histoire de l'art de l'Université de Lille», ст. Фр. Бенуа (илл.).

Formenschatz 1901, № 5. 1) Геркуланская Паллада. 2) Дж. Пизано. Деталь каөедры въ Пистоѣ. 3) А. дель Веррокіо. Бюстъ мол. женщины изъ собр. Фукъ въ Парижѣ. 4) Г. Даухеръ. Аллегорическій барельефъ. 5) П. Флётнеръ, скульптурныя детали. 6) М. Санмикеле. Гробница адмирала Контарено въ Падуанскомъ «Санто». 7) А. Палладіо. Палаццо Префеттицціо въ Виченцѣ. 8) Дж. Б. Тіеполо Мадонна изъ церкви С. Маріи дель Розаріо въ Венеціи. 9) Неизв. франц. мастеръ XVIII. Статуэтка «L'Amour et la Volupté». 10) Джуз. Соли. Софы въ стилѣ директоріи. 11) Г. Моро. Орфей. 12) П. Дюбуа. Флорентійскій пѣвецъ.

„Zeitschrift f. Bildende Künste“. Іюнь 1901. «Berliner Secession», ст. М. Г. Ц (илл.; между прочимъ: геліогравюра, дивный женскій портретъ Ренуара, «Мчащійся страусъ» статуэтка А. Гаула, «Дѣвушка на солнцѣ» Сегантини, «Гавръ» Моне). «Niederländische Zeichnungen in der Sammlung des Herrn v. Beckerath», ст. М. Фридлендера (илл.; между прочимъ чудный пейзажъ Рембрандта). «Ein Unbekanntes Bild H. v. Kleists», ст. Э. Витковскаго (илл.). «Moderne Tapeten», ст. Г. Бетикера. «Neues v. d. Emailmalerei» v. Plehn.

Міръ Искусства. Апрѣль 1901. Номеръ посвященъ петербургскимъ выставкамъ. Среди иллюстрацій снимки съ произведеній кн. Трубецкого, Рѣпина, Малявина, Сомова, Алекс. Бенуа, Рябушкина, Виноградова, Голубкиной, Досѣкина, Рущица, Браза, Малютина, Апол. Васнецова, Петровичева, Аладжалова, Казена. Приложенія: Портретъ Государя Императора В. Сѣрова (геліогравюра) и картина С. Иванова «Пріѣздъ иностранцевъ въ Москву» (фототипія). Текстъ: Д. С. Мережковскій. Достоевскій и Наполеонъ. — Н. Минскій. Философскіе разговоры. Рцы. Двѣ скорби. — Д. Бѣжаницкій. Новая книга Рѣпина. и др.

Май 1901. Стихотворенія: Мережковскаго, В. Г—ъ, Θ. Сологуба, З. Гиппіусъ, К. Бальмонта и Н. Минскаго. — Статьи: «Вырожденіе Рифмы» С. А. Андреевскаго и «Отвѣтъ г-на Андреевскому» В. Брюсова. Продолженіе изслѣдованія Д. С. Мережковскаго о Л. Толстомъ и Достоевскомъ, корреспонденція И. Грабаря изъ Мюнхена и др. Иллюстраціи Е. Лансере, Александра Бенуа, Л. Бакста, И. Билибина, Лепэра, Мюнье (крайне любопытныя), Дудля, Энгстрёма и Ве-

ренскіольда. Приложеніе въ краскахъ: Обложка къ альманаху «Сѣверные цвѣты» К. Сомова.

2-ой и 3-ій выпуски художественнаго изданія Ch. Letts & Co въ Лондонѣ содержатъ слѣдующія таблицы: «Fighting Temeraire»—Тернера, «Благовѣщеніе»—Россетти, портретъ герцогини Девонширской съ дочерью—Гэнсборо, «Ссора» (La rixe)—Мейссонье, «Вакхъ и Аріадна»—Тиціана и «Анжелюсъ» — Милле. Изданіе это заслуживаетъ вниманія любителей, такъ какъ при крайней дешевизнѣ представляетъ собою прекрасно исполненную коллекцію воспроизведеній съ самыхъ прославленныхъ шедевровъ живописи.

Одинъ изъ ближайшихъ номеровъ нашего изданія будетъ посвященъ очаровательнѣйшему «Китайскому» дворцу Екатерины II въ Ораніенбаумѣ. Виды этого дворца еще никогда не были изданы, между тѣмъ по роскоши и художественности своей отдѣлки, а также по историческимъ воспоминаніямъ, съ нимъ связаннымъ, «Китайскій дворецъ» безспорно занимаетъ одно изъ первыхъ мѣстъ въ ряду художественно-историческихъ достопримѣчательностей Петербурга. Особенно поразительна живопись Торелли и Тіеполо, украшающая его стѣны и потолки.

Новыя книги.

Воспоминанія, статьи и письма изъ за-границы И. Е. Рѣпина. Подъ редакціей Н. Б. Сѣверовой. 1) И. Н. Крамской. 2) Письма объ искусствѣ (бывшія въ «Тифлисской Газетѣ» 1893 г.). 3) Замѣтки художника (бывшія въ «Недѣли» 1894 г.). 4) Н. Н. Ге и наши претензіи къ искусству. 5) Въ защиту новой Академіи Художествъ. 6) Нужна ли школа искусствъ въ Тифлисѣ? 7) По адресу «Міра Искусствъ». — Очень любопытный матеріалъ, не столько для характеристики обсуждаемыхъ Рѣпинымъ явленій (за исключеніемъ талантливой статьи о Крамскомъ), сколько для характеристики взглядовъ маститаго художника. Цѣна 1 рубль.

А. Алтаевъ. К. П. Брюлловъ. Біографическій разсказъ.—Цѣна 30 к.

Hermann. G. Die Deutsche Karikatur im 19 Jahrh. (Sammlung ill. Monographieen № 2) 8°. 6 приложеній и 177 илл. въ текстѣ. Цѣна 4 марки.

Chantilly. Le Cabinet des livres manuscripts. Tome I Theologie, Jurisprudence. Science et Arts. Tome II Belles-lettres. in 4°. 29 геліогравюръ.

Kunowski. B. von. Gesetz. Freiheit und Sittlichkeit des kunstl. Schaffens. 220 стр.

Извѣстной фототехнической фирмой А. Ф. Вильборгъ готовится весьма любопытное, богато иллюстрированное изданіе въ 2-хъ томахъ «*Невскій проспектъ*». Текстъ порученъ Н. Н. Божерянову. Первый выпускъ изданія выйдетъ въ свѣтъ къ Рождеству 1901 г. Форматъ его будетъ in 4°. Оно будетъ заключать въ себѣ 60 печ. листовъ текста, 500 илл.—снимковъ со старинныхъ гравюръ, литографій, рисунковъ, картинъ, портретовъ и 30 приложеній. Открыта подписка въ конторѣ А. Ф. Вильборга: Мѣщанская № 2. Подписная цѣна за оба тома 15 руб.

Въ англійскихъ художественныхъ журналахъ возникла въ послѣднее время довольно серьезная полемика о значеніи творчества умершаго въ 1854 году живописца и рисовальщика Джона Мартина. Поводомъ для обмѣна мыслей послужилъ недавно появившійся трудъ Wake Cook'a, въ которомъ авторъ съ большой настойчивостью превозноситъ талантъ покойнаго художника и ставитъ его на одинъ уровень съ величайшими мастерами живописи, не щадя при этомъ именъ Рафаэля, Микель-Анджело, Рембрандта. Затѣмъ авторъ съ столь же мало-убѣдительной увѣренностью утверждаетъ, что геніальныя произведенія Дж. Мартина имѣютъ такое же художественное значеніе, какъ и творенія Данте и Мильтона, изъ которыхъ Мартинъ черпалъ сюжеты для своихъ картинъ. Разумѣется, что такая неумѣренность въ восхваленіи не могла не вызвать со стороны нѣкоторыхъ лондонскихъ критиковъ столь же категорическія возраженія, при чемъ иные доходили до полнаго отрицанія всякихъ достоинствъ въ его произведеніяхъ, другіе же находили ихъ хотя и любопытными, но ребяческими и устарѣвшими. Къ чести покойнаго художника, однако, слѣдуетъ сказать, что онъ, вмѣстѣ со знаменитымъ Тёрнеромъ, имѣетъ право считаться однимъ изъ піонеровъ англійской живописи первой половины 19-го вѣка и, что хотя онъ уступалъ во многихъ отношеніяхъ главѣ англійскихъ романтиковъ, онъ все же обладалъ большимъ художественнымъ воображеніемъ и необыкновенной для того времени сочной красочностью. Для насъ, русскихъ, Дж. Мартинъ имѣетъ еще тотъ интересъ, что Айвазовскій въ своихъ историческихъ композиціяхъ подражалъ этому мастеру, далеко, впрочемъ, оставаясь позади своего прототипа. Имѣющееся въ виду устройство выставки изъ произведеній Дж. Мартина дастъ возможность ближе познакомиться съ этой, во всякомъ случаѣ, любопытной художественной величиной, и можетъ быть рѣшитъ насколько неправы какъ хулители, такъ и чрезмѣрные хвалители покойнаго художника. Въ майскомъ номерѣ журнала «The Artist» было нѣсколько снимковъ съ произведеній этого художника.

А. Н.

Редакторъ Александръ БЕНУА.

печ [illegible] голике



Содержаніе 6-го номера:

Иллюстраціи: А. Васнецова, К. Коровина, И. Остроухова, А. Головина, Сизле, Эд. Манэ, Кл. Монэ, Сегантини, Чеза, Ж. Б. Ламли (1751—1830), С. Щукина (1758—1828), В. Тропинина (1780—1858), а также снимки съ различныхъ предметовъ, бывшихъ на выставкѣ въ Строгановскомъ Училищѣ въ Москвѣ.

Въ приложеніи—фототипія съ портрета Лопухиной, раб. Д. Г. Левицкаго (1735—1822).

Статьи: Д. Мережковскій «Христіанство Льва Толстого» (докладъ, сдѣланный 6-го февраля 1901 г. въ Философскомъ Обществѣ при Петербургскомъ Университетѣ); В. Розановъ «Интересныя размышленія Скабичевскаго»; Москвичъ «Выставка художественныхъ предметовъ старины въ Строгановскомъ Училищѣ въ Москвѣ»; I. Израэльсъ «Въ Испаніи» (перев. съ нѣм.); Силэнъ «Интервью съ г. Риццони», и др.



«Художественныя Сокровища Россіи».

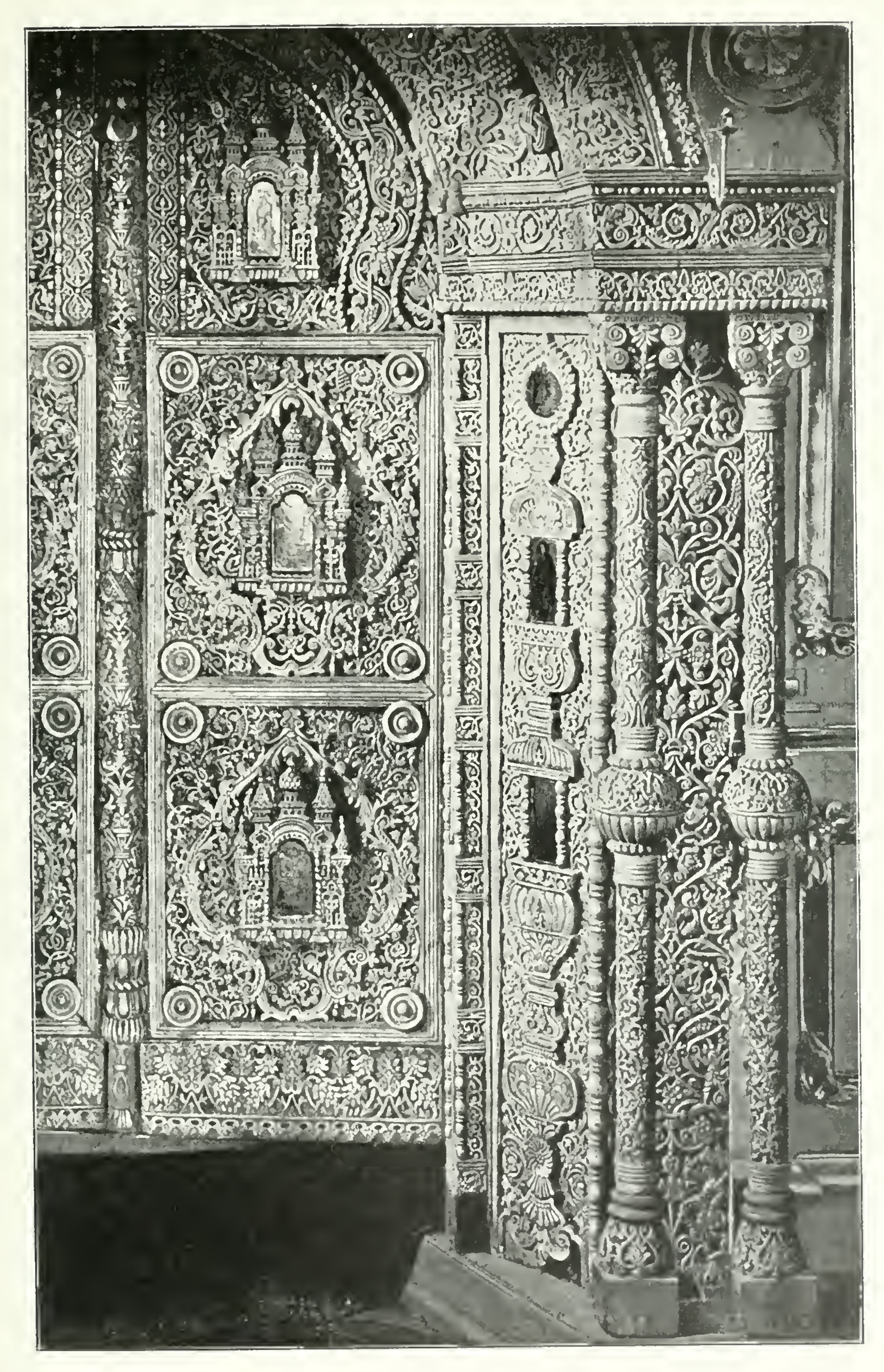
Портретъ римской дамы.
Римская скульптура II в. по Р. Х.
Императорскій Эрмитажъ.

Portrait d'une dame romaine.
Sculpture romaine du II s. après J. C.
Musée de l'Ermitage.

Церкви на Агафоновскомъ погостѣ, Олонецкой губ.
Русская деревянная архитектура XVII в.

Eglises à Agafonovski Pogost. Gouvernement d'Olonetz.
Architecture russe en bois du XVII s.

1901.
62.

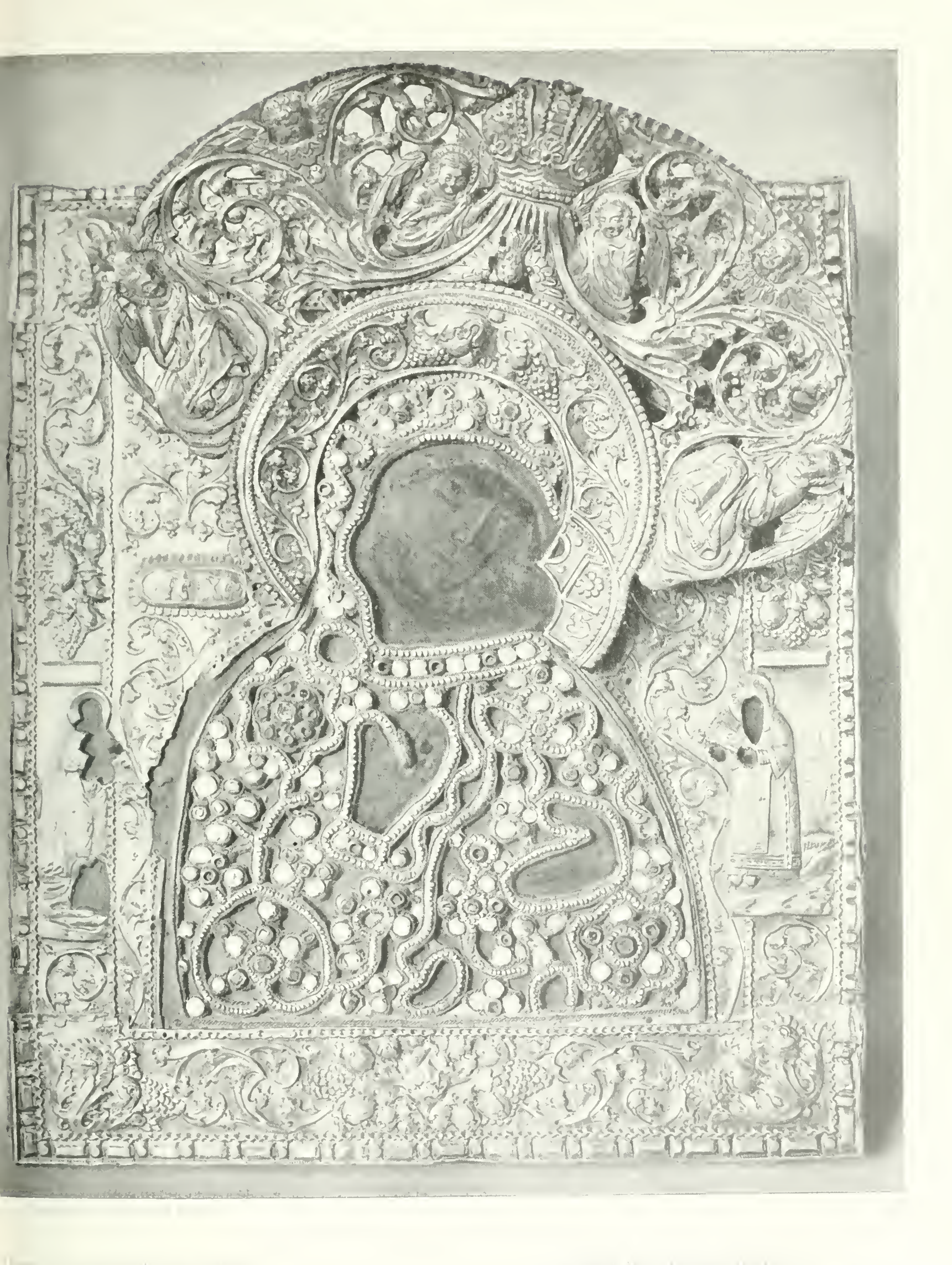


«Художественныя Сокровища Россіи»

Іеталь царскихъ вратъ ... церкви. Русская рѣзьба XVII в.

Detail de la ... Russie ... Tr... XVII

1901.
63.



1901.
64.



«Художественныя Сокровища Россіи»

нтоніо Ломбардо († 1510 г.).
рамор ные барельефы изъ виллы ([illegible]
[illegible] Штиглица въ С.-Петербургѣ.

Antonio Lombardo († 1510).
Bas-reliefs [illegible].
M[illegible] [illegible].

1901.
65.



1901.

66.



1901.
67.

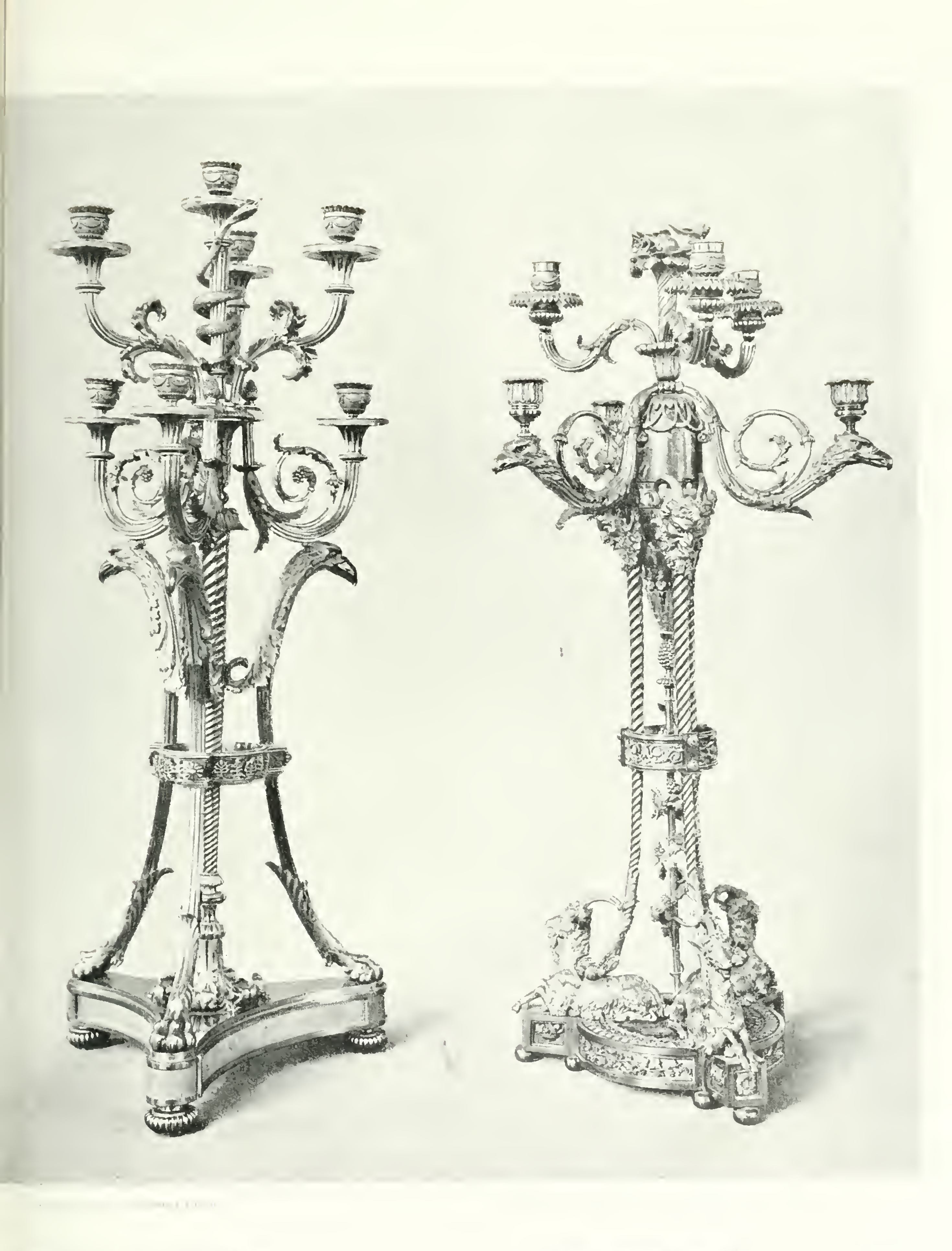


1901.
68.



1901.

69.



1901

70.



Писалъ А. П. Шебановъ

Фототипія А. Вильборга

Графъ Александръ Матвѣевичъ
ДМИТРІЕВЪ-МАМОНОВЪ.

(Съ портрета, писаннаго А. П. Шебановымъ, находящагося въ собраніи С. В. Козлова въ Санктпетербургѣ.)

Comte Alexandre
DMITRIEF-MAMONOF.

D'après le portrait peint par A. Chebanof & appartenant à Mr S. W. Kozlow à St Pétersbourg.



1901.
72.

l'église de Toltchkovo (voyez pl. 13 de notre recueil). Art russe du XVII s. Bois sculpté ajouré, doré et posé sur fond bleu et rouge. Les détails des vantaux montrent une certaine analogie avec les ornements de l'art baroque en Allemagne et aux Pays-Bas. Les colonnes et l'arc de la porte ont beaucoup de ressemblance avec l'art indien.— Phot. de M-r Bartschevsky.

63. Églises et clocher en bois (XVII s.) à Agafonowski Pogost (constr. en 1648). Gouvernement d'Olonetz. Une des rares églises qui a conservé intacte son enceinte en bois. Sous la toiture de cette enceinte les mendiants et aussi les marchands d'objets de sainteté ont la coutume de se rassembler les jours de fête. Malheureusement, les constructions principales à Agafonowski ont été recouvertes au XIX s. de placages fort laids. Phot. inéd. de M-r l'académicien Souslof.

64. Icone de Notre Dame de Wladimir. Peinture recouverte d'une «risa» en argent repoussée et ciselée ornée de perles. Travail russe du commencement du XVIII s. remarquable surtout par la belle desinvolture du dessin. Certains détails rappellent encore les formes gothiques. Cet objet appartient au prince G. G. Gagarinne. — Phot. de M-r Alexandrof.

65. Quatre bas-reliefs provenant de Sassuolo, villa donnée par le pape Jules II à Alphonse I duc de Ferrare en récompense de l'appui prêté par lui à la papauté contre la famille Bentivoglio. On ne connaît pas l'ordre dans lequel les bas reliefs (il y en a en tout 18 grands et 15 petits) étaient disposés primitivement. La plupart ont la forme allongée et sont couverts d'ornements. Quatre seulement représentent des scènes mythologiques («Hercule voguant sur la mer», «Une nymphe assise sur deux centaures marins», «La lutte de Poseidon et d'Athéné» et enfin «La Forge de Vulcain»). Les deux inscriptions (l'une figure sur notre planche) témoignent de la destination de la villa comme lieu de repos du duc de Ferrare et indiquent la date de l'accomplissement (?) des travaux décoratifs—1508 (voyez ces inscriptions dans le texte russe). Travail présumable d'Antonio Lombardo († 1516).—Musée du baron Stieglitz à St-Pétersbourg (acquis à la vente Spitzer).— Phot. inéd. de M-r Nicolaevski.

66. Petit miroir en argent repoussé et ajouré. Travail flamand (?) du XVII s. Collection du prince G. G. Gagarinne.—Phot. de M-r Alexandrof.

67. Nicolas Poussin (1593—1665). Ecole française. Herminie et Tancrède. La jeune amante coupe une mèche de ses cheveux pour la poser comme pansement sur la plaie que Tancrède a reçu en combattant contre Argante. Le fidèle Wafrin soutient le corps affaissé du jeune héros. (Jérusalem délivrée. Chant IX). Effet de soir. Couleurs sombres, admirables d'harmonie et de profondeur. Hauteur du tableau: 0,938 m.; largeur 1,468 m. Acquis par Catherine II. Gravé par van-der-Hucht, par Laingré (au trait dans la «Vie des peintres de Landon») et par J. Sanderson (au trait dans la «Galerie de l'Ermitage de Labensky»).—Phot. inéd. de M-r Nicolaevski.

68. Coupe en argent (dorée à l'inérieur) ayant appartenu au prince Michel Wolkonsky, fauconnier à la cour du tzar Michaïl Fédorowitch (XVII s.). Oeuvre d'un des artisans allemands établis à Moscou. La petite cruche à gauche est de la même époque et de la même provenance. Collection de M-me Hélène Both.—Phot. Alexandrof.

69. Antoine Watteau (1684 — 1721). Ecole française. «Les délassements de la guerre». Musée de l'Ermitage (ancienne collection Crozat). Ce tableau est gravé par Crépy-fils. Il a été probablement peint (ainsi que son pendant: «Les Fatigues de la Guerre», également à l'Ermitage — gravé par Scotin) lors d'un voyage que Watteau entreprit en 1709 pour visiter sa ville natale—Valenciennes. Peint sur cuivre. Hauteur 0,215 m., largeur 0,333 m.— Phot. inéd. de M-r Nicolaevski.

70. Deux candelabres en bronze doré. Epoque de Louis XVI. Travail français. Oeuvres présumables de Gouthière. Collection de Madame la comtesse M. F. Chérémétef. Phot. de M-r Alexandrof.

71. Alexeï Petrovitch Chébanof. Peintre russe, né en 1764. Elève de l'Academie Impériale des Beaux-Arts à St-Petersbourg. La date de sa mort est inconnue. Portrait (peint en 1787 ?) du comte Alexandre Dmitrief-Mamonof, l'un des favoris de l'impératrice Catherine II. Collection S. W. Kozlof à St-Pétersbourg. Oeuvre délicieuse rappelant les meilleurs portraits de Gainsborough. Chébanof a pu étudier les tableaux de ce maître lors d'un voyage qu'il entreprit comme prix de Rome à l'étranger. On connait de lui outre ce portrait fort peu de tableaux: un portrait de l'impératrice Catherine (Galerie Romanof au Musée de l'Ermitage), les portraits du prince Potemkine et du comte J. Chouvalof (Académie des Beaux-Arts à St-Pétersbourg), les portraits des frères Spiridof (Collection du comte Olsoufief à Moscou). Le portrait de Dmitrief-Mamonof a été gravé à la manière noire par J. Walker.— Phot. inéd. de M-r Alexandrof.

72. Montre en marbre blanc et bronze doré. Le groupe qui lui sert de couronnement représente Hercule aux pieds d'Omphale. Travail français. Epoque Louis XVI. Collection de la comtesse M. F. Chérémétef — Phot. de M-r Alexandrof.



· ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССІИ.

Ежемѣсячный иллюстрированный сборникъ

издаваемый

ИМПЕРАТОРСКИМЪ

Обществомъ Поощренія

Художествъ,

подъ редакціей Александра БЕНУА.

Сборникъ состоитъ изъ 1) **таблицъ** иллюстрацій (12 въ номерѣ, 144 въ году), 2) объяснительнаго къ нимъ **текста** и 3) **художественной хроники.**

ТАБЛИЦЫ посвящены **исключительно** художественнымъ произведеніямъ, **находящимся въ Россіи.** (Архитектурныя сооруженія, картины знаменитыхъ мастеровъ, фрески, рисунки, миніатюры, скульптура, церковная утварь, ювелирныя, фарфоровыя, гончарныя, стеклянныя, кожаныя и костяныя издѣлія, книжное дѣло, мебель, декоративная бронза, шитье, ковры, кружева, матеріи, оружіе, желѣзное производство, экипажи и проч.).

Таблицы исполнены автотипіей, фототипіей, геліогравюрой и хромолитографіей.

Художественныя богатства, находящіяся въ нашихъ церквахъ, въ Императорскихъ Дворцахъ и музеяхъ, а также въ наиболѣе значительныхъ частныхъ собраніяхъ, предоставлены для воспроизведенія на страницахъ сборника.

Особенное вниманіе обращено на произведенія отечественнаго искусства.

ПОЯСНИТЕЛЬНЫЙ къ таблицамъ **ТЕКСТЪ** содержитъ историческія данныя объ изображенныхъ предметахъ, эстетическую ихъ оцѣнку и біографическія свѣдѣнія объ ихъ творцахъ.

Въ виду интереса, который это изданіе имѣетъ для иностранцевъ, пояснительный текстъ печатается **на русскомъ и французскомъ языкахъ.**

Содержаніе ХРОНИКИ: Отчеты о дѣятельности Императорскаго Общества Поощренія Художествъ по разнымъ его учрежденіямъ, выставки: русскія и иностранныя, новыя книги, некрологъ скончавшихся художниковъ и другія извѣстія.

Подписная цѣна:

Безъ доставки	**6** руб.
Съ доставкой въ предѣлахъ Россіи	**8** »
Съ пересылкой за границу	**10** »

Цѣна отдѣльнаго номера (ограниченное число экземпляровъ) **1** руб.

Подписка принимается во всѣхъ книжныхъ магазинахъ и въ редакціи Сборника:
С.-ПЕТЕРБУРГЪ, МОЙКА, Д. 83.

Подписной годъ начинается съ 1-го Января.


Художественныя сокровища Россіи.
Ежемѣсячный сборникъ издаваемый Императорскимъ Обществомъ Поощренія Художествъ.
Годъ Iый. 1901 № 7.
Е. Лансере.
LES TRÉSORS D'ART EN RUSSIE.

Explication des Planches.

Livraison VII.

73. Cariatide restaurée en sybille. Statue grècque en marbre penthélique du IV s. av. J. C. Ne serait-ce pas une des 23 cariatides de Praxitele que Pline mentionne dans la lettre XXXV de son Histoire, comme ayant été transportées d'Athènes à Rome? Deux cariatides rappelant notre statue se trouvent à Venise (Palais ducal), une troisième à Mantoue, une quatrième — à Cherchelles (Alger). Au XVIII s. notre statue se trouvait au palazzo Algarozzi. Acquise par l'Ermitage en 1851 de M-r Riquetti à Venise. Haut: 2,08 m. Phot. inédite de M-r Nicolaevsky.

74. Cathédrale de l'Exaltation de la Sainte



Описаніе таблицъ
№ 7.

73. Каріатида. Греческая полу-колоссальная статуя пентелійскаго мрамора IV-го вѣка до Р. Х. Она неправильно реставрирована въ видѣ Сивиллы. (Обѣ руки со свиткомъ и съ книгой придѣланы реставраторомъ. Первоначально руки, вѣроятно, просто свѣшивались внизъ, какъ на Эрехтейонскихъ статуяхъ).—Величественная строгость типа и совершенство ваянія — заставляютъ отнести это произведеніе къ началу IV или къ концу V вѣка. Г. Кизерицкій въ своемъ каталогѣ высказываетъ даже догадку, что мы имѣемъ передъ собой работу самого Праксителя, ссылаясь въ доказательство своего мнѣнія на слова Плинія старшаго Historia Naturalis, XXXV, упоминающаго о доставкѣ 23 каріатидъ великаго художника изъ Аѳинъ въ Римъ. — Извѣстны еще нѣсколько статуй, близкихъ по типу къ нашей. Двѣ находятся въ Венеціанскомъ дворцѣ дожей, третья въ Мантуѣ, четвертая — найдена въ Алжирѣ. Быть можетъ онѣ составляли когда-то одно скульптурное цѣлое въ родѣ Канефоръ Эрехтейона.—Существуетъ преданіе, что наша статуя вывезена изъ Аѳинъ въ Венецію въ эпоху побѣды Франческо Морозини (1618—1694) надъ Турками. ВъXVIII вѣкѣ она находилась въ палаццо Альгаротти. Пріобрѣтена при Императорѣ Николаѣ I въ 1851 г. у г. Рикетти въ Венеціи. Высота 2,08 м.—Фотографія, спец. исполн. для нашего изданія, г. Николаевскаго.

74. Крестовоздвиженскій соборъ въ городѣ Романовѣ-Борисоглѣбскѣ. Русское зодчество XVI—XVII вѣка.—Крестовоздвиженскій соборъ находится на Романовской сторонѣ г. Романова-Борисоглѣбска и выстроенъ по преданію на мѣстѣ прежняго укрѣпленія (дѣтинца, кремля), что и подтверждается окружающимъ его валомъ. Время его постройки въ точности неизвѣстно, но вѣроятнѣе всего, что въ первоначальномъ видѣ онъ былъ построенъ въ половинѣ XVI-го столѣтія. Основной планъ его напоминаетъ планы московскихъ соборовъ. Въ XVII вѣкѣ соборъ былъ передѣланъ, при чемъ на перестройку его Алексѣй Михайловичъ пожертвовалъ 100 рублей. Тогда, вѣроятно, пристроили галлерею окружающую соборъ, сдѣлали четырехскатную крышу, значительно удлинили луковицы куполовъ и пристроили шатровую колокольню. Всѣ эти передѣлки были исполнены въ Ярославскомъ стилѣ XVII столѣтія. Къ сожалѣнію, кромѣ этихъ измѣненій, явившихся результатомъ органическаго развитія все того же русскаго стиля въ соборѣ имѣются уродливыя добавленія XVIII и начала XIX вѣка, напримѣръ, порталы съ дорическими колоннами *). Постройки, подобныя этому собору, не рѣдкость на Руси и, конечно, нельзя сравнивать Крестовоздвиженскій Романовскій соборъ съ великолѣпнымъ соборомъ Борисоглѣбской стороны **), тѣмъ не менѣе благодаря стройнымъ куполамъ и изящной массѣ эта постройка представляетъ значительный художественный интересъ. Замѣтимъ, что этотъ архитектурный типъ, послѣ запрещенія шатровыхъ церквей, получилъ значительное распространеніе въ небольшихъ городахъ и является какъ бы установленнымъ русскими патріархами. Наша фотографія снята Е. А. Сабанѣевымъ во время большого лѣтняго крестнаго хода, когда съ Борисоглѣбской стороны приносятъ громадный (4×3 ар.) образъ Спасителя ***). Этотъ крестный ходъ собираетъ много народа изъ Ярославля и его окрестностей.

В. К.

---

75. Выносной церковный фонарь. Русское искусство XVII вѣка. Музей Императорскаго Общества Поощренія Художествъ.—Въ XVII вѣкѣ, времени наибольшей церковной роскоши, крестные ходы обставлялись съ особеннымъ великолѣпіемъ. Несли массу иконъ, хоругвей, рипидъ и выносныхъ крестовъ. Для такихъ крестныхъ ходовъ предназначался и этотъ великолѣпный процессіонный фонарь. Стѣнки его сдѣланы изъ слюды, а общая форма подражаетъ многоглавой церкви, какъ и большинство тогдашнихъ церковныхъ предметовъ: дарохранительницъ, кадилъ, сіоновъ, ладаницъ и т. д. — Фотографія спеціально исполнена для нашего изданія г. Ержемскимъ.

В. К.

---

76. Деревянныя статуи святыхъ. Русское искусство XVII (?) вѣка. Музей Императора Александра III. — Эти два изображенія святыхъ, какъ и рѣзныя головы Іоанна Крестителя, приведенныя нами на таблицѣ 18-ой, принадлежатъ къ весьма рѣдкимъ въ наше время, и потому уже любопытнымъ, образцамъ древне-русской пластики. Можно, впрочемъ, полагать что скульптурныхъ изображеній въ былое время существовало вовсе не такъ мало, и что лишь крайне незначительная часть находится теперь въ музеѣ Александра III, Московскомъ Румянцевскомъ и Новгородскомъ музеяхъ и въ нѣкоторыхъ захолустныхъ церквахъ. Главной причиной гибели этихъ статуй слѣдуетъ считать роковой указъ Петра I, о которомъ

---

*) Въ наши дни происходитъ реставрація собора подъ наблюденіемъ Е. А. Сабанѣева. Всѣ эти нелѣпые [illegible] исчезнутъ.

**) См. описаніе таблицъ № 1 и № 17.

***) Этотъ образъ, по преданію, висѣлъ горизонтально во главѣ церкви Бориса и Глѣба, на мѣстѣ которой выстроенъ Воскресенскій соборъ.

уже было упомянуто въ текстѣ къ 18-ой таблицѣ.—Когда и какъ возникла церковная скульптура на Руси?—на это едва ли можно точно отвѣтить. Конечно только, что она не была занесена изъ Византіи. Вѣроятно, впрочемъ, что и барельефы Владиміра и Юрьева были хорошо забыты во время татарскаго полона. Такъ въ столь передовомъ городѣ, какъ Псковъ, бывшемъ въ сношеніи съ Ганзой и Ливоніей, не знали деревянныхъ статуй до 1540 года. Начало русской скульптуры слѣдуетъ отнести къ половинѣ XVI столѣтія. Весьма вѣроятно, что первыми издѣліями въ этомъ родѣ являются 11 статуетокъ пророковъ, поддерживающихъ «халдейскую пещь» Софійскаго собора (нынѣ въ Музеѣ Александра III), устроенную въ 1533 году.

Появленіе этого новаго рода церковныхъ изображеній понятно въ XVI вѣкѣ, такъ какъ въ это время старые обычаи были позабыты и въ полномъ ходу было созданіе новой своеобразной русской церковной культуры. Въ это же время появляются многоярусные иконостасы, шатровыя церкви, рѣзныя царскія врата и мн. др. Вѣроятно, первыя рѣзныя изображенія появились какъ усердныя приношенія благочестивыхъ мастеровъ, а затѣмъ, полюбившись народу, они вошли въ общее употребленіе. Большинство рѣзныхъ статуй, собранныхъ въ Музеѣ Александра III, относятся къ XVII вѣку. Между ними наиболѣе многочисленны статуи того же типа, какъ и воспроизведенныя нами. Онѣ сдѣланы изъ дерева (липоваго) и раскрашены. Нѣкоторыя позолочены, вѣроятно, въ позднѣйшее время. Самый матеріалъ ограничивалъ художника: разъ фигуру дѣлали значительной величины ($^3/_4$ роста въ данномъ случаѣ) — нельзя было отдѣлять рукъ отъ туловища и такимъ образомъ достигать свободы движенія и пластичности *). Посему и нельзя прилагать къ нимъ тѣхъ требованій, которыя мы предъявляемъ къ обыкновеннымъ скульптурнымъ произведеніямъ. Особенно замѣчательна правая статуя въ святительской мантіи. Лицо святого очень стилизовано и безжизненно, но рѣзчикъ и не искалъ «жизненной правды», онъ представлялъ намъ, подобно древнимъ иконописцамъ, «горнюю жизнь людей, живущихъ въ Богѣ». Величественная композиція фигуры, спокойное и сосредоточенное выраженіе лица прекрасно передаютъ характеръ строгаго святителя, истово благословляющаго свою паству. Поставленная въ нишѣ какой-нибудь полутемной паперти храма XVII столѣтія, эта статуя производила, вѣроятно, сильное, нѣсколько театральное, впечатлѣніе. Лѣвая фигура исполнена болѣе реально, но зато лишена величія и таинственности.

Кромѣ подобныхъ столпообразныхъ фигуръ, въ то время появились нѣсколько отличныя фигуры Николая Чудотворца и Параскевы Пятницы. Особенно интересны изображенія Николая Чудотворца. Статуи обыкновенно небольшой величины ($^1/_4$ — $^1/_3$ роста), вырѣзаны значительно свободнѣе. Руки отдѣлены отъ тѣла и въ нихъ святитель держитъ евангеліе. Типъ святого чисто русскій, иногда исполненный чрезвычайно реально, какъ напр., статуя Николая Чудотворца въ собраніи В. П. Передольскаго (Новгородъ). Статуи Параскевы Пятницы особенно распространены. Онѣ еще недавно весьма почитались богомольцами.

Послѣ Петровскаго указа много скульптурныхъ произведеній было убрано изъ церквей и погибло въ пыли чердаковъ и сараевъ. Однако народъ не столь легко отказался отъ этихъ изображеній. Тотчасъ послѣ Петра I начинается вліяніе католицизма и іезуитовъ и распространяется барочный стиль. На великолѣпныхъ иконостасахъ и кіотахъ ставятся рѣзныя фигуры ангеловъ съ орудіями страстей и рипидами. Выше иконостасовъ на стѣнахъ храмовъ прикрѣпляютъ раскрашенныя рѣзанныя распятія съ предстоящими Маріей, Дѣвою, Іоанномъ, сотникомъ Ло-

*) Остается невыясненнымъ, почему въ иныхъ случаяхъ — для изображенія св. Николая и св. Параскевы мастеръ дерзалъ дѣлать *приставныя* руки.

гиномъ и мироносицами *). Это декоративное украшеніе очень понравилось русскому народу. До сихъ поръ можно встрѣтить эти распятія въ церквахъ XVIII вѣка. Къ тому же времени относится громадный, довольно таки безвкусный, но въ высшей степени курьезный кіотъ съ барельефной фигурой Николая Чудотворца и массой фигурокъ ангельчиковъ и Бога Саваоѳа въ церкви Петра и Павла въ Новгородѣ (на Торговой сторонѣ), а также одна изъ «главъ Іоанна Крестителя (правая), напечатанныхъ на таблицѣ 18 нашего сборника. Еще лучше сохранилась подобная же «глава Іоанна Крестителя на блюдѣ» (тоже эпохи рококо) въ Новгородскомъ музеѣ. Къ болѣе позднему времени относятся изображенія «Христа въ темницѣ». Статуи эти—въ ½ роста, рѣзныя, раскрашенныя, иногда очень интересны (одна изъ нихъ въ Новгородскомъ музеѣ). Ихъ можно еще встрѣтить и въ настоящее время въ захолустныхъ церквахъ (Царевококшайскѣ напр.). Правда, что духовенство, слѣдуя указу Петра I, старается убрать эти ваянія подальше и даже совсѣмъ упрятать въ кладовыя, но побѣдить привычку крестьянъ не такъ-то легко. Разумѣется, что въ послѣднее время новыхъ рѣзныхъ изображеній для церквей не изготовляютъ, но еще недавно ихъ дѣлали, при чемъ рѣзчики чрезвычайно удачно подражали стариннымъ образцамъ. Такъ, по личному сообщенію почтеннаго новгородскаго археолога В. Е. Передольскаго, извѣстная статуя Параскевы Пятницы (изъ Софійскаго Новгородскаго собора, теперь въ городскомъ музеѣ) вырѣзана сравнительно недавно рѣзчикомъ, котораго еще помнятъ въ Новгородѣ. Да и въ настоящее время еще выдѣлываютъ статуетки преподобнаго Нила Столбенскаго, которыя можно нерѣдко встрѣтить въ кіотахъ благочестивыхъ богомольцевъ.—По фотографіи, спеціально исполн. для нашего изданія г. Ержемскимъ. *В. КУРБАТОВЪ.*

*) Полный экземпляръ въ кладовой Новгородскаго Музея. Его совершенно напрасно собираются переозолотить.

77. Головные женскіе уборы. Русское искусство XVIII—XIX в. Музей Императорскаго Общества Поощренія Художествъ.—Мужскіе національные наряды исчезли еще при Петрѣ Великомъ. Женскіе, наоборотъ, сохранялись довольно долго и въ нѣкоторыхъ мѣстностяхъ дожили до половины XIX вѣка *). Немало такихъ уборовъ уничтожено невѣжественными скупщиками, срывавшими драгоцѣнные камни, немало въ настоящее время увозятъ за границу, и въ нашихъ общественныхъ и частныхъ музеяхъ уцѣлѣла лишь крошечная доля этихъ издѣлій. Между тѣмъ эти уборы въ высшей степени интересны по своей орнаментикѣ. Конечно, исходными формами являются орнаменты XVII вѣка, но мастерицы упростили ихъ, примѣняясь къ несовершенной техникѣ вышиванія. Въ концѣ концовъ образовалось нѣчто совершенно особенное, чуть грубое, но все же очень характерное и декоративное.

Два большіе полукруга, воспроизведенные на нашемъ рисункѣ, колоссальны по размѣрамъ (½ аршина въ радіусѣ). Эти полукруги какъ ореолы подымались надъ головой. Къ краямъ ихъ прикрѣпляли фату. Уборы такого сорта были распространены въ городахъ и богатыхъ селахъ великорусскихъ губерній (Ярославской, Тверской и друг.). Еще въ 50-хъ годахъ они сохранялись въ Тверскомъ купечествѣ. Шапочки меньшаго размѣра, распространенныя дальше на сѣверъ (въ Олонецкой и Архангельской губ.), попадаются и въ наше время. Всѣ воспроизведенные уборы вышиты по темно-малиновому бархату позументомъ, золотою или серебряною канителью, блестками и фольгою.—По фотографіи, спец. испол. для нашего изданія г. Ержемскимъ.

В. К.

*) Около Старой Руссы, напр., даже въ послѣдніе годы крестьянки окрестныхъ деревень по праздникамъ надѣваютъ особые жемчужные ажурные вѣнцы на голову.

78. Три фаянсовыя кружки, украшенныя живописью. Исторический Музей въ Москвѣ. Русскія народныя издѣлія начала XVIII в. Особенно любопытна лѣвая кружка-братина, покрытая т. наз. палатнымъ письмомъ. На ея стѣнкахъ изображены древнерусскія постройки: терема, вышки, заборы. Интересна также и средняя синяя аптекарская кружка, украшенная императорскимъ орломъ. Рисунокъ на всѣхъ трехъ предметахъ очень примитивенъ, но не лишенъ бойкости и большого декоративнаго смысла. Особенно красивы ясныя, сочныя краски, такъ «вкусно» выдѣляющіяся на мягкомъ бѣломъ фонѣ. Центромъ гончарнаго производства въ XVII и XVIII в. была Калуга и ея окрестности. Еще совершенно недавно нѣкоторые кустари занимались изготовленіемъ подобной посуды, но теперь это производство вытѣснено фабричными издѣліями и пошлыми модными формами. Не такъ на Западѣ, гдѣ до сихъ поръ въ Нормандіи, на югѣ Франціи, въ нѣкоторыхъ частяхъ Германіи и Швеціи народный фаянсовый промыселъ по-прежнему процвѣтаетъ, придерживаясь старинныхъ мѣстныхъ типовъ.— По фотогр., спец. исполн. для нашего изд. г. Фишеромъ.

Г. Н.

79. Окладъ рукописнаго Евангелія. Русская работа 1534 года. Ризница Кирилло-Бѣлозерскаго монастыря. Кирилло-Бѣлозерскій монастырь имѣетъ богатую ризницу, заключающую много замѣчательныхъ образцовъ русскаго ювелирнаго искусства. Къ числу особенно замѣчательныхъ относится данный окладъ. Онъ украшенъ сканью или филиграномъ. Скань дѣлалась изъ сплетенія металлическихъ, иногда золотыхъ и серебряныхъ нитей. Техника эта занесена къ намъ изъ Византіи и процвѣтала въ XIII—XVI вѣкѣ *). Вѣроятно, что серебряные барельефы, вставленные въ нашемъ Евангеліи въ филиграновую оправу, болѣе ранней эпохи, и даже, быть можетъ, не русскаго происхожденія. Обычное на лицевой сторонѣ оклада «Воскресеніе Христово» замѣнено «Распятіемъ». Кромѣ традиціонныхъ 4 апостоловъ прибавлены медальоны Св. Троицы, Знаменія и двухъ святыхъ (налѣво Св. Сергій). Вверху и внизу тянется надпись вязью, сообщающая, что окладъ устроенъ въ 1534 году. Выс. 0,30 м.; ширина 0,216 м. По фотографіи г. Барщевскаго.

В. К.

*) Къ особо замѣчательнымъ издѣліямъ этого рода относится, напримѣръ, Мономахова шапка.

80. Петръ Павелъ Рубенсъ. Глава фламандской школы живописи. Родился въ Зигенѣ (Нассауское герцогство) 28 іюня 1577 г. Ученикъ Тобіаса Верхагта (Verhaegt), Адама ванъ-Ноорта и Отто ванъ-Вэна. Умеръ въ Антверпенѣ 30 мая 1640 г. — Рубенсъ внесъ въ фламандскую живопись ту энергію, ту страстность и сочность, которыми она славится передъ всѣми другими школами. Въ пейзажѣ онъ является первымъ предвозвѣстникомъ современнаго пониманія природы. Въ противоположность Яну Брейгелю, бывшему только на 10 лѣтъ старше его, Рубенсъ въ пейзажахъ не прибѣгалъ къ робкой выпискѣ деталей, но исключительно преслѣдовалъ общее впечатлѣніе, старался передать поэзію, настроеніе и самый духъ натуры. Особенно любилъ онъ необыкновенные свѣтовые эффекты: восходъ луны, грозовыя тучи, радугу послѣ дождя, багряные лучи заходящаго солнца. Его пейзажи такъ же похожи на настоящую природу, какъ его человѣческія фигуры— на настоящихъ людей. Его природа безконечно болѣе сочная, пышная и богатая, нежели настоящая. Густыя купы зелени свѣшиваются съ погнувшихся стволовъ. Тучныя пастбища, сочныя рощи. Скалы такъ красивы, такъ «вкусны» по тону и по формамъ, что невольно наводятъ на мысль о великолѣпныхъ фламандскихъ пирогахъ и тортахъ. Рубенсъ никогда не занимался видописью, никогда не копировалъ данной

мѣстности (врядъ ли писалъ онъ и портреты свои съ натуры). Глядя на дивные пейзажи Клода и Пуссэна, невольно вспоминается театръ, кулисы. Это чудныя, но неправдоподобныя, нѣсколько мертвыя и холодныя мѣстности. Деревья, скалы, трава, небо — и у Рубенса также не передаютъ въ точности настоящую природу, но въ нихъ бьется жизнь, въ нихъ текутъ могучіе соки, они неразрывно сплетены въ одно роскошное, пышное и вполнѣ живое цѣлое.

Картина «Возчики камней» одна изъ самыхъ замѣчательныхъ въ этомъ родѣ*). Безподобенъ красочный, нѣсколько мрачный романтичный эффектъ. Весь первый планъ еще залитъ красноватыми лучами догорающей зари. Фонъ погруженъ въ желтоватую мглу, среди которой тускло свѣтится, отражающаяся въ озерѣ, луна. На первомъ планѣ съ большимъ трудомъ тащится по изрытой дорогѣ возокъ съ камнями. — Душный, жаркій и грустный осенній вечеръ *).

Картина поступила въ Императорскій Эрмитажъ въ составѣ собранія лорда Вальполя. Переведена съ дерева на холстъ въ 1823 г. Ширина 1,29 м., высота 0,87 м. По мнѣнію А. И. Сомова **), это произведеніе можно отнести къ 1635 — 1640 г. Нѣкогда картина принадлежала знаменитому банкиру Людовика XIV — Ябаху, затѣмъ маркизу Лассэ и лорду Кадогену. На аукціонѣ коллекціи гр. де-Гишъ въ Парижѣ въ 1770 г. продана за 5050 фран. У гр. Мельгрева въ Англіи имѣется первоначальный эскизъ картины. Повтореніе ея у лорда Вернона-Горекерта въ Пенчемѣ (Оксфордшайрѣ). — Гравирована на мѣди С. Больсвертомъ, К. Галле, Дж. Броунъ (въ сборникѣ Вальполя въ 1776 г.), всѣ три въ обратную сторону. Литографирована Дюпрессуаромъ въ изданіи Гойе и Пти Эрмитажной галлереи (т. I. тетр. 14). — Фотографія испол. спец. для нашего изданія г. Николаевскимъ.

А. Б.

---

81. Дмитрій Григорьевичъ Левицкій. Живописецъ русской школы. Родился въ Кіевѣ въ 1735 или 1737 г. въ семьѣ священника, занимавшагося живописью и гравюрой. Ученикъ своего отца и живописца Антропова, пріѣхавшаго въ 50-хъ годахъ въ Кіевъ и пригласившаго обоихъ Левицкихъ къ себѣ на помощь по писанію иконъ для строившейся церкви Св. Андрея. Въ концѣ 50-хъ годовъ молодой Левицкій послѣдовалъ за своимъ учителемъ въ Петербургъ. Антроповъ не позволилъ своему ученику поступить въ новооткрывшуюся Академію Художествъ и Левицкій докончилъ свое образованіе, посѣщая частные классы художниковъ Лагренэ и Валеріяни. Лучшій періодъ его дѣятельности 70—80 года XVIII в. Съ середины 90-хъ годовъ въ его манерѣ писать происходитъ перемѣна подъ вліяніемъ работъ вѣнскаго художника Лампи-старшаго. Въ погонѣ за гладкой фарфоровой техникой послѣдняго онъ мало по малу утрачиваетъ свѣжесть своего письма и теплоту колорита. — Съ 1771 по 1788 г. Левицкій состоялъ преподавателемъ Академіи Художествъ (лучшіе его ученики здѣсь были: Шебановъ, Мельниковъ, Щукинъ, Дрозжинъ и Яковлевъ). Въ 1807 г. снова поступилъ преподавателемъ въ Академію. Умеръ (въ Кіевѣ?) въ 1822 г. *).

Левицкій принадлежитъ къ совершенно иному разряду портретистовъ, нежели Боровиковскій. — Послѣдній типичный маньеристъ. Врядъ ли его портреты очень

---

*) Картина не вся исполнена самимъ Рубенсомъ. Только центральная часть закончена мастеромъ. Фонъ написанъ, по указаніямъ Рубенса, его высокодаровитымъ послѣдователемъ Лукою ванъ Юденомъ (Uden).

**) См. его Каталогъ Эрмитажа 1893 г.

*) Біографію Левицкаго см. въ «Украинскихъ быляхъ» В. П. Горленко 1900 г. — «Міръ Искусства» готовитъ въ будущемъ году полную и роскошно иллюстрированную монографію объ этомъ художникѣ. Текстъ порученъ В. П. Горленко. Редакція проситъ сообщить ей объ имѣющихся въ частныхъ рукахъ произведеніяхъ мастера.

похожи. Слишкомъ они всѣ похожи другъ на друга. Боровиковскаго не столько интересовала натура, сколько красивое сочетанiе красокъ, виртуозная техника. Наоборотъ, трудно найти болѣе внимательнаго, сосредоточеннаго художника, нежели Левицкiй. И онъ былъ огромнымъ мастеромъ — виртуозомъ живописи, прекрасно владѣлъ красками и кистью. Однако, работая надъ портретомъ, онъ главнымъ образомъ старался передать типъ и характеръ, строго и точно запечатлѣть черты изображаемаго лица. Предками Боровиковскаго въ исторiи живописи слѣдуетъ считать ванъ-Дейка, Лели, Риго, Веронеза; предками Левицкаго: ванъ-деръ-Гельста, Филиппа де-Шампенъ, Л. Лотто, Морони. — Портреты Боровиковскаго не даютъ никакой разгадки изображенной личности. Всѣ его портреты — оффицiальные портреты, очень нарядные и поверхностные: портреты для гостиной. Портреты Левицкаго, наоборотъ, поражаютъ своей индивидуальностью и интимностью. Они такъ остро глядятъ, они такъ выразительны, что безусловно вѣришь художнику, вѣришь, что онъ съ полной точностью передалъ натуру.—Иногда, впрочемъ, Левицкiй подымался и до идеальнаго творчества. Пожалуй, можно и не жалѣть, что ему не удалось написать съ натуры императрицу. Въ обоихъ портретахъ Екатерины, писанныхъ имъ на основанiи чужихъ документовъ («Фелица» въ Публичной Библiотекѣ и большой оффицiальный портретъ Екатерины для Государственнаго банка—теперь въ Музеѣ Александра III)—онъ сумѣлъ передать нѣчто большее, нежели простой внѣшнiй и точный обликъ ея. Въ его портретѣ Екатерина является такой, какой она желала казаться: Семирамидой Сѣвера, типомъ мудрой, чарующей, милостивой, во всемъ счастливой и генiальной царицы.

Воспроизведенный въ настоящемъ номерѣ портретъ нѣкоего Василiя Ивановича Митрофанова съ супругой Марiей Алексѣевной (урожд. Кепперъ)—одинъ изъ лучшихъ портретовъ лучшей поры мастера: конца 80-хъ годовъ *). Особенно хороша голова немолодой уже дамы, ея острый взглядъ, хитроватая веселая усмѣшка. Красочный эффектъ этой картины очень скромный, но тонкiй и благородный. Господинъ одѣтъ въ темно-зеленый кафтанъ, изъ-подъ котораго виднѣется желтый жилетъ. Дама въ бѣлое платье, поверхъ котораго накинута лиловая шаль. Въ ея темные, покрытые пудрой волосы вплетена голубая лента. Фонъ темно-сѣрый. Ширина 0,51 м., высота 0,62 м.— Портретъ до послѣдняго времени находился у потомковъ изображеннаго лица въ Новгородѣ. Теперь онъ находится въ собранiи архитектора Iеронима Севастьяновича Китнера въ С.-Петербургѣ. — По фотографiи, спецiально исполненной для нашего изданiя г. Николаевскимъ. Фототипiя Вильборга.

А. Б.

82. Ларчикъ моржовой кости. Русская рѣзьба XVIII в. Музей Императорскаго Общества Поощренiя Художествъ.—Рѣзьба по моржовой кости издавна процвѣтала на Руси. Нерѣдко упоминается о ней въ былинахъ, при чемъ этотъ матерiалъ называется «дорогъ рыбiй зубъ». Производство было распространено на сѣверѣ около Архангельска и въ поморскихъ скитахъ. При Петрѣ I эта отрасль производства получила особое развитiе, послѣ того какъ самъ императоръ въ Архангельскѣ обратилъ вниманiе на этотъ промыселъ. По его приказанiю кустарямъ доставили иностранные образцы и устроили сбытъ произведенiй въ Петербургъ. Въ подражанiе заграничнымъ образцамъ появились издѣлiя, нерѣдко поражающiя выдержанностью обще-европейскаго стиля. Однако выработался въ то же время и собственный весьма интересный типъ. Его характерные признаки: небольшiя пластинки, за-

*) По семейному преданiю, В. И. Митрофановъ приходился родственникомъ Левицкому.

полненныя ажурной рѣзьбой, изображающей бѣгущихъ среди растительныхъ орнаментовъ звѣрей, а также украшенія какого-то страннаго «Рококо», имѣющаго что-то общее со стилизованнымъ рисункомъ оленьихъ роговъ. Еще до времени Александра І производство держалось, но затѣмъ оно стало падать по мѣрѣ застоя промышленной жизни въ этихъ мѣстахъ *). Изъ моржовой кости изготовляли рѣзныя иконы, посохи, рамки для зеркалъ, туалетныя коробочки и, главнымъ образомъ, ларчики самыхъ разнообразныхъ формъ.

Превосходный ларчикъ, представленный на нашемъ рисункѣ, имѣетъ спеціально русскую форму и украшенъ упомянутымъ выше орнаментомъ, а также фигурками музыкантовъ и гусаръ, очевидно заимствованными съ доморощенныхъ передѣлокъ (въ лубочныхъ картинкахъ) иностранныхъ эстампъ. Фотографія спеціально исполнена для нашего изданія г. Ержемскимъ.

В. К.

83. 84. Золотая табакерка, украшенная рисунками гуашью ванъ-Бларанбера. Ванъ-Бларанберъ былъ извѣстнѣйшимъ художникомъ-миніатюристомъ XVIII вѣка. Имъ было нарисовано открытіе памятника въ Реймсѣ Людовику XV, а позже, по заказу Екатерины II,—перевозка Камня-Грома для памятника Петру І. Бларанберъ пользовался громкою извѣстностью, живя сперва въ Парижѣ, затѣмъ въ Брюсселѣ **). Ему извѣстный любитель и собиратель картинъ князь Сергій Михайловичъ Голицынъ платилъ по 115.000 ливровъ за небольшія картинки, которыя вмѣстѣ съ другими, составлявшими Голицынскую галлерею картинъ (находившуюся въ Москвѣ), пріобрѣтены Императорскимъ Эрмитажемъ въ 1887 г.

Эта прекрасная табакерка исполнена въ память бракосочетанія Великаго Князя Павла Петровича съ первою его супругою, принцессою Гессенъ-Дармштадтскою Августой-Вильгельминою, нареченною при мѵропомазаніи Натальею Алексѣевною— по заказу императрицы Екатерины II. Она находится въ галлереѣ драгоцѣнностей Императорскаго Эрмитажа.

Ландграфиня Гессенская и ея 3 дочери пріѣхали въ Россію моремъ. На встрѣчу ландграфини была послана въ Любекъ эскадра подъ командою капитана 1 ранга (впослѣдствіи адмирала) Круза, состоявшая изъ фрегата «Св. Маркъ» и двухъ пакеботовъ «Соколъ» и «Быстрый». Послѣднимъ командовалъ капитанъ-лейтенантъ гр. Андрей Кирилловичъ Разумовскій *).

6-го іюня 1773 г. флотилія бросила якорь въ Ревельскомъ рейдѣ. На пристани ожидалъ ландграфиню баронъ Черкасовъ, посланный Екатериною для ея встрѣчи и сопровожденія до Царскаго Села. Отдохнувъ дней пять послѣ необычнаго для нея морского переѣзда **), ландграфиня покинула Ревель и 11-го іюня прибыла въ Гатчину. Князь Гр. Гр. Орловъ, владѣлецъ Гатчины, явился къ ней на встрѣчу въ Кипень и пригласилъ ее къ обѣду, предваривъ ее, что она встрѣтитъ за столомъ «одну даму». То была Екате-

*) Рѣзьба изъ мамонтовой кости (распространенная въ наше время въ Якутской области) вовсе не получила художественнаго развитія. Современная культура научила якутовъ лишь глупымъ имитаціямъ всякихъ предметовъ: хлѣба, разбитой скорлупы и т. п.

**) Henri Desiré van Blarenberghe родился въ 1734 г. въ Лиллѣ. Ученикъ своего отца (миніатюриста, выходца изъ Фландріи). Много изучалъ Я. Брейгеля и А. ванъ-деръ Мейлена. Съ 1760 г. въ Парижѣ. Въ 1769 г. прикомандированъ къ Военному Министерству; въ 1773 г. перешелъ въ Морской Департаментъ. Лучшія картины въ Версальскомъ музеѣ. Одна изъ замѣчательнѣйшихъ табакерокъ (Герцогъ Шуазель въ своемъ кабинетѣ) въ собраніи Лепуаръ въ Луврѣ. Умеръ въ 1812 г. (См. A. Jal. Diction. critique de biogr. et d'hist.; Soulié Catalogue de Versailles; Catalogue de la Coll. Lenoir 1875).

*) Семейство Разумовскихъ (т. III, cm. 13).

**) На случившуюся по дорогѣ бурю намекаетъ одна изъ картинокъ Бларанбера.

рина, которая, желая избавить ландграфиню отъ оффиціальнаго пріема, выѣхала съ небольшою свитою запросто познакомиться съ нею и съ ея дочерьми. Отобѣдавъ въ Гатчинѣ, Екатерина съ своими гостями отправилась въ Царское Село. На дорогѣ встрѣтилъ ихъ Павелъ Петровичъ, отъ имени котораго 18-го іюня Екатерина просила уже руку принцессы Вильгельмины *).

Баснословны были празднества, предшествовавшія бракосочетанію, которое праздновалось цѣлыхъ 13 дней. 27 іюня 1773 г., въ день восшествія на престолъ Екатерины II, весь Дворъ собрался въ Петергофѣ, куда прибыла и ландграфиня Гессенъ-Дармштадтская съ своими тремя дочерьми (одна изъ которыхъ впослѣдствіи была родительницею супруги Императора Александра I—Императрицы Елисаветы Алексѣевны). Екатерина возложила на ландграфиню и ея дочь—невѣсту, орденъ Св. Екатерины. 29 числа, въ день тезоименитства Павла Петровича былъ маскарадъ въ Петергофѣ, въ которомъ участвовало 2000 масокъ. 15 августа совершенъ былъ обрядъ мѵропомазанія принцессы Вильгельмины въ Зимнемъ Дворцѣ, а затѣмъ послѣ стола въ 4 часа празднество въ Лѣтнемъ дворцѣ, стоявшемъ на мѣстѣ нынѣшняго Инженернаго замка.

26 августа праздновалось тезоименитство В. К. Натальи Алексѣевны, а 29 сентября свершилось бракосочетаніе ея съ Павломъ Петровичемъ. Всѣ придворные чины и дамы съѣхались въ Зимній дворецъ, а прочія лица первыхъ четырехъ классовъ въ церковь Казанской Богородицы. Въ то же время Лейбъ-гвардіи, Артиллерійскіе и Напольные полки, подъ командою л. г. Семеновскаго полка подполковника Ѳ. И. Вадковскаго, поставлены были по обѣимъ сторонамъ улицъ, въ двѣ шеренги, начиная отъ среднихъ воротъ Зимняго Дворца, по луговой Милліонной, Невской перспективѣ и вокругъ церкви, въ числѣ 8028 чел. Изъ «Описанія торжества высокобрачнаго сочетанія Е. И. В. Благовѣрнаго Государя Цесаревича и В. К. Павла Петровича съ Ея И. В. В. К. Наталіею Алексѣевною» видно, что «Въ шестый день, 4 октября, на большомъ придворномъ ѳеатрѣ, въ присутствіи Ея Импер. Величества и Ихъ Высочествъ была представлена Италіянская опера, называемая «Психа и Купидонъ». Затѣмъ 11 октября, въ 13 день празднества «Представленъ былъ на площади, что возлѣ лѣтняго Ея И. В. дворца, въ присутствіи Ея Величества и Ихъ Высочествъ и Ихъ Высококняжескихъ Свѣтлостей, великолѣпный феерверкъ».

Неизвѣстнымъ авторомъ была издана ода на бракосочетаніе В. К. Павла Петровича *), въ которой между прочимъ говорилось:

О нѣжны матери сердцами
Пресвѣтлыхъ отраслей здѣсь сихъ!
Возрадуйтесь днесь вѣнцами
Благословенныхъ чадъ своихъ.
Какая будетъ вамъ отрада!
Когда вы сихъ супруговъ чада
Въ объятья примете свои.
Вы чувствіемъ исполняясь новымъ
Вамъ къ симъ исчадіямъ Петровымъ
Дни ублажите всѣ сіи.

Но пророчество это, какъ извѣстно, не сбылось. Великая княгиня Наталья Алексѣевна скончалась въ С.-Петербургѣ 15-го апр. 1776 г. и погребена 22-го числа въ Благовѣщенской церкви Александро-Невской лавры.

Наталія Алексѣевна сперва пользовалась большимъ расположеніемъ Екатерины II, которая писала г-жѣ Бьелке: «ландграфиня Дармштадская оставила мнѣ золотую женщину, свою дочь, великую княгиню: эта молодая принцесса надѣлена самыми солидными качествами, я ею крайне довольна: мужъ ее обожаетъ и всѣ окружающіе ее любятъ». Но въ письмѣ

*) Кобеко «Цесаревичъ Павелъ Петровичъ». стр. 88 и 89.

*) Какъ «Ода», такъ и «Описаніе бракосочетанія» продавались по 20 коп.

къ Гримму, отъ 21 дек. 1774 г., Императрица, говоря о братѣ Наталіи Алексѣевны принцѣ Людвигѣ (который уѣхалъ въ 1775 г. на родину, вслѣдствіе столкновенія съ кн. Потемкинымъ), замѣчала: «Сестра его все больна, да иначе и быть не можетъ: она во всемъ любитъ крайности. Коли танцовать, то десятка два контрадансовъ, столько же менуэтовъ, не считая альмандовъ; чтобы въ комнатахъ жарко не было, не нужно ихъ совсѣмъ топить; иные натираютъ лицо льдомъ, ну а мы будемъ тереть все тѣло льдомъ: середины ни въ чемъ нѣтъ. Все у насъ вертится кубаремъ: и того не терпимъ, и этого не любимъ; долговъ вдвое больше тѣхъ средствъ, которыми мы располагаемъ, а между тѣмъ едва ли кто-нибудь въ Европѣ получаетъ столько *).

Дѣйствительно, В. К. Наталія Алексѣевна нуждалась въ деньгахъ и нерѣдко занимала ихъ у знакомыхъ, напримѣръ у Наталіи Кирилловны Загряжской (рожденной Разумовской), съ которою близко сошлась черезъ гр. Андрея Кирилловича Разумовскаго (товарища дѣтства Павла Петровича), который по кончинѣ супруги Павла Петровича (въ 1776 г.) былъ висланъ въ Ревель. Любопытна судьба этого русскаго ловеласа. Въ Ревелѣ среди чопорныхъ нѣмокъ графъ сумѣлъ себѣ найти фаворитку. Екатерина II, имѣя въ рукахъ неопровержимыя доказательства политическихъ интригъ гр. А. К. Разумовскаго, видѣла въ немъ несомнѣнный къ нимъ талантъ и менѣе чѣмъ чрезъ годъ назначила молодого графа полномочнымъ министромъ и чрезвычайнымъ посланникомъ при Неаполитанскомъ дворѣ. Увлекаясь женщинами проѣздомъ въ Вѣнѣ, Разумовскій отправился къ мѣсту своего назначенія лишь послѣ неоднократныхъ напоминаній изъ Петербурга. Разъ въ Вѣнѣ Разумовскаго спросили, какую роль онъ намѣренъ играть въ Неаполѣ? — Я буду тамъ царствовать! отвѣтилъ онъ. И, дѣйствительно, сумѣлъ обворожить дочь Маріи Терезіи — Каролину Марію (сестру несчастной Маріи Антуанеты). Благодаря этому Разумовскій всѣ миссіи исполнялъ успѣшно и въ 1784 г. былъ назначенъ въ Копенгагенъ. Слѣдуя туда, по дорогѣ, Разумовскій сначала заѣхалъ въ Римъ, гдѣ кутилъ во всю, «разогрѣвая старыя щи» съ прежней своей пассіей, графинею Гойошъ, затѣмъ изъ Рима Разумовскій направился въ Вѣну, гдѣ у своей старой пріятельницы, графини Тунъ влюбился въ ея дочь Елисавету, сводившую съ ума своею красотою юныхъ и старыхъ аристократовъ. Съ ней Разумовскій сочетался бракомъ въ 1788 г. Поселясь въ Вѣнѣ, онъ началъ болѣе спокойную жизнь, отличавшуюся, однако, пышностью. Сохранившіяся гравюры вѣнскаго парка, моста и дворца Разумовскаго свидѣтельствуютъ о вкусѣ и роскоши ихъ хозяина. Вторично А. К. Разумовскій былъ женатъ на графинѣ Тюргеймъ и перешелъ въ католичество.

Таковы тѣни людей, рисующіяся намъ при взглядѣ на роскошную табакерку, которою и они когда-то, вѣроятно, любовались.

Н. БОЖЕРЯНОВЪ.

Высота табакерки: 0,027 м., ширина 0,037 м., длина 0,048 м. Она украшена со всѣхъ шести сторонъ живописью Бларанбера. Кромѣ того 2 гуаши находятся на обратной сторонѣ крышки и на второй внутренней крышкѣ, вынимающейся посредствомъ двухъ ушковъ. Золотая оправа очень простого, но необычайно граціознаго рисунка состоитъ изъ растительнаго орнамента, овъ и проч. Кромѣ того надъ каждой картинкой группа эмблемъ брака и любви. Подпись славнаго золотыхъ дѣлъ мастера, исполнившаго эту работу, находится на внутреннемъ бортѣ табакерки: Drais à Paris.—Сюжеты картинокъ слѣдующіе. На наружной крышкѣ: Пріѣздъ флотиліи въ Ревель. На главномъ кораблѣ развѣвается голубой флагъ. Справа на бе-

*) Сбор. Имп. Истор. Общ. XXIII—12.

регу порта *) толпа кавалеровъ, дамъ и мужиковъ. Ландграфиня съ дочерьми и свитой приближается въ шлюпкѣ къ набережной. Подпись справа внизу: van Blarenberghe a paris 1774.

На обратной сторонѣ крышки аллегорическая композиція, долженствующая изображать рожденіе принцессы. Въ небесахъ собрался весь античный Олимпъ. Справа внизу Плутонъ стережетъ ворота Ада. Посреди Ландграфиня посвящаетъ свою дочь мудрости — Минервѣ. Меркурій, богъ благоденствія, осѣняетъ ее. Слѣва тронъ, украшенный императорскимъ гербомъ, амуръ съ двумя голубями, Аполлонъ съ віолой въ рукахъ, музы, добродѣтели и груда музыкальныхъ и живописныхъ атрибутовъ.—На внутренней крышкѣ изображенъ фейерверкъ. Мѣстность болѣе всего походитъ на Петербургскую Набережную около сената (эту часть города Бларанберъ зналъ по имѣвшимся у него гравюрамъ, служившимъ ему матеріаломъ для изображенія «открытія памятника Петру І») — и ничего общаго съ Лѣтнимъ дворцомъ не имѣетъ. Надъ рѣкой цѣлая туча ракетъ, швермеровъ, бенгальскихъ огней, колесъ и прочихъ пиротехническихъ кунстштюковъ. На фонѣ огня виднѣются аллегорическія фигуры: внизу Нептунъ, вверху Минерва, изгоняющая пороки. Подпись внизу справа: van Blarenberghe 1774.

На наружной сторонѣ донышка аллегорическая картина: Минерва приказываетъ Нептуну успокоить бурю. Передній корабль флотиліи подаетъ пушечной сигналъ о помощи (намекъ на застигнувшую путницъ по дорогѣ бурю). — На двухъ длинныхъ боковыхъ стѣнкахъ самыя интересныя композиціи. На задней — концертъ и маскарадъ на водѣ (вѣроятно, въ Петергофѣ). Въ первой шлюпкѣ, въ которой гребцами служатъ амуры, сидятъ ландграфиня и 3 принцессы. Въ другой шлюпкѣ гребутъ плѣнные турки (?) и нѣсколько дамъ играютъ на разныхъ инструментахъ. Третья лодка наполнена одними музыкантами. Слѣва на берегу въ бесѣдкѣ, украшенной зеленью, Екатерина и двѣ дамы ея свиты собираются принять новопріѣзжихъ. — На переднемъ длинномъ боку очаровательная, очень сложная фантастически-аллегорическая композиція, изображающая бракосочетаніе Павла и Натальи. — Великая княгиня одѣтая во все бѣлое и великій князь въ морскомъ (бѣломъ съ зелеными обшлагами) мундирѣ стоятъ подъ деревьями передъ статуей Гименея. Къ нимъ подлетѣла на облакѣ Минерва (Екатерина?), простирающая надъ ними щитъ. Три дѣвушки льютъ благоуханія на пылающій жертвенникъ, нѣсколько амуровъ возятся съ колчаномъ и стрѣлами, другіе плетутъ вѣнки. Трое музыкантовъ играютъ на волынкахъ. Нѣсколько паръ танцуютъ. Другіе любуются небеснымъ видѣніемъ: въ небѣ свѣтятся сплетенныя буквы P и N. — Въ отдаленіи женихъ съ невѣстой встрѣчаютъ гостей и сарабанда танцующихъ теряется за деревьями.

На коротенькой боковой стѣнкѣ слѣва изображена охота (не у графа ли Разумовскаго въ Гостилицахъ?). Въ коляскѣ, запряженной въ 4 бѣлыхъ лошади, сидятъ ландграфиня, ея три дочери и Минерва (Екатерина?). Павелъ Петровичъ въ мундирѣ генералъ-адмирала готовится также войти въ экипажъ. Кавалеръ въ преображенскомъ зеленомъ мундирѣ ему помогаетъ. Справа нѣсколько охотниковъ съ собаками и лошадьми. — На правой боковой стѣнкѣ очаровательная сцена «Обѣдъ въ Гатчинѣ (?)». Герцогиня въ лиловомъ платьѣ, три принцессы и четыре фрейлины собираются войти въ прелестную трельяжную бесѣдку, посреди которой накрытъ столъ. Къ ней на встрѣчу направляется Павелъ Петровичъ въ мор-

*) Бларанберъ никогда въ Россіи не былъ. Очевидно при заказѣ ему были посланы необходимыя свѣдѣнія и на основаніи ихъ только ловкій мастеръ сочинилъ прелестныя, но въ документальномъ отношеніи совершенно и точныя сценки.

скомъ мундирѣ, воспитатель цесаревича графъ Н. И. Панинъ въ голубомъ кафтанѣ и графъ А. К. Разумовскій также въ морскомъ мундирѣ. Нѣсколько амуровъ рвутъ и сыплютъ цвѣты. Срава 3 дамы играютъ на музыкальныхъ инструментахъ. Въ отдаленіи двѣ женщины рвутъ плоды съ апельсиновыхъ деревьевъ. Въ фонѣ каскадъ, украшенный фигурой Нептуна. — По фотографіямъ, спец. исполн. для нашего изданія г. Николаевскимъ. Фототипія Вильборга. Рамочки вокругъ фототипій по рисункамъ Л. Бакста.

А. Б.

Заставка и виньетки этого номера заимствованы изъ книги: «Traité de perspective à l'usage des artistes» соч. Э. С. Жора, изд. въ Парижѣ въ 1750 г. Гравюры на мѣди извѣстнаго рисовальщика Бабеля.





Хроника:

Дѣятельность Императорскаго Общества Поощренія Художествъ.

Въ малодоступныхъ частныхъ коллекціяхъ по Россіи разбросано много художественныхъ сокровищъ. Императорское Общество Поощренія Художествъ, желая съ одной стороны дать возможность ознакомиться съ этими богатствами, а съ другой — предоставить случай частнымъ лицамъ показать свои собранія (что также не легко, ибо слишкомъ хлопотливо держать открытымъ входъ въ частную квартиру), рѣшило съ будущаго года устраивать въ своемъ помѣщеніи выставки подобныхъ частныхъ коллекцій. Первая такая выставка откроется въ серединѣ будущаго сентября.

Съ 1-го октября въ Обществѣ начнется рядъ чтеній по различнымъ художественнымъ вопросамъ. Будутъ читать члены Общества: Н. П. Кондаковъ, П. В. Деларовъ, И. Я. Павловскій и др. Въ Музеѣ Общества по праздничнымъ днямъ для учащихся будетъ давать объясненія членъ Общества Н. Лазаревскій.

Вице-Предсѣдатель Общества Ю. С. Нечаевъ-Мальцевъ принесъ въ даръ библіотекѣ Общества большое изданіе Помпейскихъ раскопокъ.

Итоги смѣты Общества съ 1 Сент. 1901 г. по 1 Сент. 1902 г., при остаткѣ въ 1286 р. 59 к., выразились въ цифрахъ 109.359 р. 63,5 к. прихода и 108.073 р. 04,5 к. расхода.

На-дняхъ мастерская Баринова приступаетъ къ установкѣ памятника на могилѣ Д. В. Григоровича.

Н. Р.

Выставки.

ДРЕЗДЕНЪ. Международная выставка — одно изъ наиболѣе значительныхъ явленій въ европейской художественной жизни за этотъ годъ. Выставка уже потому производитъ пріятное впечатлѣніе, что число выставленныхъ вещей сильно ограничено. Особенно выдѣляются произведенія Бенара, Сулоаги, Гандары, Бланша, Симона, Латуша, Тома, Лейбля, Ленбаха, Ротенштейна, Либермана, Калькрейта, Гусмана, Левери, Остенъ Броуна и др. На выставкѣ имѣется одна картина Уотса: «Примиреніе Якова и Исаака» и слѣпокъ съ большого памятника для кладбища «Père Lachaise» Бартоломе. Очень замѣчательно нововведеніе, впервые, кажется, явившееся на этой выставкѣ: въ «Портретномъ залѣ» среди современныхъ произведеній выставлено нѣсколько старыхъ. Такъ чудесный ванъ-Дейкъ виситъ рядомъ съ Бенаромъ, Веласкецъ — съ Ватсомъ и т. д. Это сосѣдство не только никому не вредитъ, но, наоборотъ, придаетъ всѣмъ этимъ шедеврамъ особенную классичность, «вѣчность». Интересенъ также отдѣлъ гравюръ и рисунковъ. Самое замѣчательное на выставкѣ — это ея устройство (арх. Крейсъ) удивительно толковое. Декорація стѣнъ рѣдко достигала на выставкахъ такой гармоніи, изящества и спокойствія. Очень милъ по убранству залъ вѣнскаго Secession. Прелестна читальная комната, декорированная талантливымъ дрезденцемъ — Гусманомъ.

ДАРМШТАДТЪ. Одно изъ отличительныхъ свойствъ искусства нашихъ дней заключается въ его все усиливающемся стремленіи сблизиться съ жизнью, войти въ интимный кругъ житейской повседневности, или, лучше сказать, сродниться съ *человѣкомъ*, со всѣми его потребностями, привычками и индивидуальными особенностями. Лучшее, во всякомъ случаѣ, самое разностороннее выраженіе этого направленія въ искусствѣ нашло себѣ мѣсто въ недавно открывшейся для публики выставкѣ дармштадтской колоніи художниковъ. Своеобразная, до смѣлости новая идея Великаго Герцога Гессенскаго нашла себѣ успѣшное осуществленіе въ совмѣстномъ и дружномъ трудѣ небольшой группы молодыхъ и энергичныхъ художниковъ. Группа эта состоитъ всего изъ семи человѣкъ живописцевъ, скульпторовъ и архитекторовъ, съѣхавшихся изъ разныхъ мѣстностей Германіи. Художникамъ этимъ было предложено построить себѣ жилые дома, при чемъ какъ архитектура зданій, такъ и обстановка и убранство внутреннихъ помѣщеній предоставлено было ихъ личному вкусу. Каждое воздвигнутое зданіе должно было, начиная съ фундамента и кончая кровлей, носить отпечатокъ художественной личности своего творца. Каждая мельчайшая подробность обстановки, мебель и утварь, сады и газоны передъ домиками, даже распланировка всей колоніи должны были быть вызванными къ жизни потребностями современнаго развитаго вкуса. Лишь такимъ путемъ, по мнѣнію устроителя этой симпатичной затѣи, возможно было положить основаніе къ созданію истинно современнаго стиля.

Сдѣлавшись съ начала лѣтняго сезона доступной обозрѣнію, дармштадтская выставка нынѣ даетъ возможность приступить къ спокойному обсужденію того, на сколько старанія этой горсти художниковъ въ дѣйствительности воплотили первоначальную прекрасную идею иниціатора.

Все окружающее тутъ неумолчно и убѣдительно (хотя и немного крикливо) говоритъ о непримиримой и упорной борьбѣ между сознавшей свои созидательныя силы современностью и художественной рутиной. Своимъ общимъ видомъ и большею частью построекъ, выставка обязана трудамъ вѣнца Ольбриха. Имъ построены не только собственный его домъ и жилыя помѣщенія нѣкоторыхъ другихъ художниковъ, но и большинство временныхъ зданій, существованіе которыхъ прекратится вмѣстѣ съ выставкой. Въ центрѣ выставки на возвышеніи воздвигнуто большое зданіе своеобразной и не лишенной импозантности архитектуры, названное по имени Вел. Герцога Ernst-Ludwig Haus. Зданіе это вмѣщаетъ обширную залу празднествъ (Festraum) и нѣсколько прекрасно выполненныхъ ателье для обитателей колоніи. Пониже находится менѣе удачный въ архитектурномъ отношеніи Blumenhaus «домъ цвѣтовъ» и интересное подъ сводами Gebäude für Flächenkunst, въ переводѣ на понятный языкъ — помѣщеніе для картинъ. Въ этомъ зданіи находится небольшая, но избранная коллекція картинъ, между которыми - произведенія русскихъ художниковъ: Сѣрова, Коровина, Головина, Малявина, Врубеля, Сомова, Александра Бенуа, и нѣк. др.

Изъ болѣе крупныхъ сооруженій еще заслуживаетъ вниманія зданіе, въ которомъ помѣщается теперь Spielhaus. Удивительно странное впечатлѣніе производитъ этотъ зрительный залъ бочкообразной формы, весь обтянутый темно-фіолетовымъ сукномъ, почти лишенный орнаментики. Между названными болѣе обширными постройками расположились, какъ бы тонущіе въ зелени, домики художниковъ, составляющихъ колонію. Ограничимся указаніемъ на домикъ Ольбриха, весь выдержанный въ жизнерадостномъ тонѣ, на лежащую противъ него виллу «розъ» Христіансена и на скромный коттэджъ скульптора Habich'а, наиболѣе соотвѣтствующій обыкновеннымъ условіямъ жизни. Этотъ домикъ, пожалуй, лучшій образчикъ архитектурнаго искусства Ольбриха. Тутъ же, немного въ сторонѣ, находится домъ Ганса Беренса, выстроенный и обставленный до мельчайшихъ подробностей самимъ художникомъ. Домикъ этотъ полнѣе другихъ передаетъ картину возможной индивидуализаціи предметовъ квартирной обстановки.

Приступая къ резюмированію впечатлѣній, вынесенныхъ отъ обзора Дармштадтской выставки, прежде всего слѣдуетъ сознаться, что время для окончательнаго подведенія итоговъ тому, что эта затѣя внесла дѣйствительно *новаго* въ область современнаго искусства, еще не наступило. Дѣло въ томъ, что пресловутый modern style, съ его культомъ крайняго субъективизма, почти не поддается пріемамъ объективной критики, чѣмъ, кстати сказать, и объясняется, что иные цѣнители, обладающіе несомнѣнно развитымъ чувствомъ изящнаго, воспитавшіе свой вкусъ на лучшихъ образцахъ стараго и новаго искусства, остаются иногда совершенно безучастными и къ весьма талантливымъ проявленіямъ ультрасубъективнаго творчества. Съ другой стороны, не мало имѣется также людей, настолько увлеченныхъ идеей «модернизма», что они готовы примириться съ такими продуктами «самобытности», въ которыхъ ничего нѣтъ кромѣ дешеваго оригинальничанья, иногда даже лишеннаго художественнаго вкуса и здоровой логики. Но главная причина, заставляющая пока воздерживаться отъ окончательнаго сужденія о результатахъ дармштадтскаго творчества, это та почти ярмарочная сутолока, царящая вообще на всякихъ выставкахъ, какой бы исключитель-

ный характеръ онѣ ни носили. Закроется выставка, разъѣдется любопытная публика и тогда, мало по малу, конечно, выяснится вопросъ, насколько это праздничное созданіе нѣсколькихъ пылкихъ головъ окажется удобнымъ и отвѣчающимъ требованіямъ обыденной жизни.

А. Н.

ЛОНДОНЪ. Одинъ изъ немногихъ истинно-геніальныхъ декораторовъ нашего времени—Кондеръ устроилъ свою отдѣльную выставку въ Carfax-Gallery. Большинство его произведеній (экраны, вѣера, абажуры, проекты платьевъ, стѣнныя панно) писаны на шелку. Можно надѣяться, что эта выставка наконецъ убѣдитъ англійское общество, какой чудный мастеръ — истинный наслѣдникъ Ватто и Фрагонара — живетъ въ этомъ художникѣ.

— Выставка «Royal Academy», если не считать изумительнаго портрета сестеръ Вертгеймеръ, пис. Сарджентомъ, по обыкновенію ничѣмъ не замѣчательна. Однако и New Gallery въ этомъ году не блестяща. На ней по обыкновенію выдѣляются произведенія Генри, Шэнонъ, Байамъ Шо и др. Глазговцы выставили на Haymarket.

МЮНХЕНЪ. Выставка «Мюнхенъ въ XVIII в.», устроенная братьями Зейдль въ Національномъ Музеѣ, удалась вполнѣ. Обозрѣвая ее, совершенно переносишься въ то милое, потѣшное и высокодаровитое время.

ПАРИЖЪ. Находки, сдѣланныя г. Гайе въ Антиноэ: изсохшіе трупы такъ называемой Таисъ, какого-то отшельника и др. лицъ, а также принадлежащій къ нимъ болѣе или менѣе богатый гардеробъ, выставлены теперь въ Музеѣ Гимэ.

— Въ будущемъ году проектируется историческая и современная выставка гравюръ на деревѣ. Президентомъ руководящаго комитета выставки избранъ художникъ Лепэръ.

ПАРИЖЪ. Въ залахъ Бинга, извѣстнаго учредителя Art-nouveau, недавно открылась выставка современныхъ японскихъ художниковъ. Подобно европейскимъ художникамъ, современные японцы, повидимому, переживаютъ нынѣ періодъ исканія новыхъ путей. Различіе между этими исканіями состоитъ лишь въ томъ, что наши живописцы, въ поискахъ за новыми способами выраженія, усиленно стараются улавливать тонкость колорита и своеобразную прелесть японскаго искусства, между тѣмъ какъ большинство молодыхъ японскихъ художниковъ, увлеченные совершенствомъ западной художественной техники, во что бы то ни стало пытаются подражать живописнымъ пріемамъ своихъ европейскихъ коллегъ.

Къ сожалѣнію, такое подчиненіе элементамъ чуждымъ ихъ міровоззрѣнію чрезвычайно вредно, почти губительно отзывается на ихъ произведеніяхъ. Въ плачевныхъ результатахъ этого движенія, охватившаго молодыхъ японскихъ художниковъ, можно было убѣдиться при обозрѣніи японскаго отдѣла на всемірной парижской выставкѣ. Многочисленныя ихъ картины свидѣтельствовали лишь о необычайномъ прилежаніи японцевъ, о ихъ необыкновенныхъ способностяхъ сразу усвоить себѣ особенности живописной рутины, но, въ то же время, заставляли горько сожалѣть объ утраченной японцами самобытности, о чарующей поэзіи, которой насквозь проникнуты прозведенія ихъ старыхъ мастеровъ.

Въ послѣднее время, однако, въ японскихъ художественныхъ кружкахъ замѣтенъ поворотъ къ сознательному охраненію традицій національнаго искусства. Съ этой цѣлью въ Токіо составилось общество художниковъ, подъ названіемъ Nibon Owakai, поставившихъ себѣ задачей свято держаться завѣтовъ старины и охранять родное искусство отъ вторженія въ него чуждыхъ Японіи вліяній. Къ этой группѣ «націоналистовъ» въ искусствѣ и принадлежатъ художники, выставившіе свои произведенія у Бинга. Большинство вещей представляютъ слегка колорированные рисунки на шелку и по манерѣ напоминаютъ дивныя творенія ихъ великихъ предшественниковъ: пейзажиста Хирошигге, анималиста Созена и столь разносторонняго геніальнаго Хокусай. И странное дѣло, несмотря на отсутствіе новизны въ мотивахъ, эти художники, умѣло черпая въ старомъ, создали вещи истинно превосходныя и, во всякомъ случаѣ, болѣе привлекательныя, чѣмъ произведенія ихъ европействующихъ соплеменниковъ.

А. Н.

—Въ rue Laffitte у Hessele открылась небольшая выставка красочныхъ и одноонныхъ офортовъ. Этотъ родъ искусства, находившійся долгое время въ загонѣ у художниковъ, вслѣдствіе сложности процесса и требуемыхъ имъ большихъ техническихъ знаній, пріобрѣлъ въ послѣднее время не мало адептовъ среди художественной молодежи Парижа. Нѣтъ сомнѣнія, что этотъ, хотя и дорогой, но и наисовершеннѣйшій изъ способовъ воспроизведенія оригинальныхъ рисунковъ красками въ ближайшемъ будущемъ пріобрѣтетъ такую же популярность между любителями, какъ и распространенный нынѣ болѣе дешевый литографскій способъ репродукціи. На выставкѣ имѣются прекрасные образцы красочныхъ офортовъ, въ которыхъ художники съ успѣхомъ достигаютъ эфектовъ многоцвѣтной акварели. Изъ наиболѣе удачныхъ укажемъ на великолѣпный «Рынокъ» Бутэ де Монвель (младшаго), на яркіе офорты голландца Клене, на работы Делатра, Годэна, Ранфъ, Виллона и проч.

— У Бернгейма выставлена коллекція эскизовъ знаменитаго Карьера. Нѣкоторая монотонность—намѣренная блеклость сѣроватыхъ тоновъ, свой

ственныя манерѣ этого оригинальнаго таланта, не умаляетъ крупнаго интереса выставки. Тамъ же находится его портретъ Анатоля Франса, поражающiй удивительно схваченнымъ выраженiемъ лица этого утонченнѣйшаго выразителя ироническаго скептицизма конца минувшаго столѣтiя.

ПЕТЕРБУРГЪ. Въ зданiи Конногвардейскаго манежа открылась 2-ая народная выставка картинъ.

Разныя извѣстiя.

ПЕТЕРБУРГЪ. Привѣтствуя въ цѣломъ мудрыя и дѣльныя реформы, предначертанныя Коммиссiей по преобразованiю средней школы, мы недоумѣваемъ, почему самому могучему рычагу культуры—искусству и на этотъ разъ не удѣлено никакой роли въ нашемъ народномъ образованiи.—Говорится, правда, въ проектѣ объ урокахъ рисованiя, но что общаго имѣетъ такая мертвечина съ вопросами о живомъ и животворящемъ искусствѣ? Если въ чемъ можно найти истинную помощь въ *воспитанiи* юношества (на которомъ такъ настаиваютъ составители проекта), такъ это именно въ искусствѣ, въ частности въ исторiи искусства. Говорится также о радикальной реформѣ преподаванiя всеобщей исторiи. Не является ли самой необходимой и цѣлесообразной реформой—оживленiе этой науки посредствомъ нагляднаго ознакомленiя учениковъ съ художественными памятниками старины, съ этими вѣчными, неувядаемыми, живыми свидѣтелями идеаловъ, стремленiй, мыслей и мечтанiй всего человѣчества?

ГРЕНОБЛЬ. Полковникъ Бейлiе (Beylié) подарилъ мѣстному музею картину Веласкеза: «Св. Гернандецъ» и четыре великолѣпныхъ картины Зурбарана («Благовѣщенiе», «Рождество Христово», «Поклоненiе волхвовъ» и «Обрѣзанiе»).

КРИТЪ. Раскопки такъ наз. Лабиринта, предпринятыя англ. археологомъ Ивансомъ, увѣнчались большимъ успѣхомъ. Ясность плана открытаго зданiя заставляетъ сомнѣваться въ томъ, чтобы это былъ, дѣйствительно, Лабиринтъ. Вѣрнѣе, это дворецъ царя. Интересны найденные фрески и барельефы. Стѣнныя изображенiя особенно любопытны по костюмамъ дѣйствующихъ лицъ.

КIЕВЪ. Въ настоящее время въ Кiевѣ уродуется перестройкой одно изъ прекраснѣйшихъ зданiй XVIII ст.—дворецъ Императрицы Елизаветы Петровны, болѣе извѣстный подъ именемъ Кловскаго дворца. Дворецъ выстроенъ въ 1744 г., къ прiѣзду въ Кiевъ имп. Елизаветы, по проекту архитектора Шейдена, строителя знаменитой Лаврской колокольни. Поразительно то обстоятельство, что въ такомъ городѣ какъ Кiевъ, считающемся по преимуществу археологическимъ центромъ, не нашлось ни одного авторитетнаго голоса, который выразилъ бы протестъ противъ подобнаго вандализма.

МОСКВА. Объявленъ конкурсъ на постановку памятника Гоголю въ Москвѣ.—Условiя слѣдующiя: Памятникъ предполагается изъ бронзы. Гоголь долженъ быть изображенъ въ сидячемъ положенiи, въ костюмѣ своего времени. Пьедесталъ долженъ соотвѣтствовать обстановкѣ того мѣста (Арбатская площадь, въ концѣ Пречистенскаго бульвара), гдѣ будетъ стоять памятникъ. Лицевой стороной онъ будетъ обращенъ на Знаменку. Памятникъ будетъ окруженъ скверомъ. Какъ планъ мѣстности, такъ и 8 фототипiй, представляющихъ панораму площади, можно получать у члена Комитета по сооруженiю пам. А. Е. Носа (Москва, Шереметьевскiй пер. 2). Форма и размѣръ пам. предоставляются составителю проекта. Аллегорическiя фигуры не допускаются, равно какъ и барельефы. Матерiалы: гранитъ, порфиръ и бронза. Проектъ долженъ быть представленъ въ моделяхъ изъ гипса и воска въ размѣрѣ 1/8 натур. вел. съ объяснит. запиской и подробн. смѣтой. Стоимость пам. опредѣляется въ 90.000 руб. Допускаются къ участiю на конкурсѣ всѣ русскiе подданные. За лучшiй проектъ премiя въ 1500 руб., за слѣдующiе два 1000 и 500 руб.. Премированные проекты поступаютъ въ собств. комитета. Срокъ представленiя 30 Декабря 1901 г. въ 12 ч. дня. На проектахъ и смѣтахъ долженъ быть условный знакъ или девизъ. Обсужденiе проектовъ будетъ происходить не позже 15 Февраля 1902.

ПАРИЖЪ. Petit Palais предназначенъ отнынѣ служить городскимъ музеемъ и помѣщенiемъ для художественно - историческихъ выставокъ.

— Г. Молинье (хранитель Лувра) прiобрѣлъ (на средства, завѣщанныя барономъ Адольфомъ Ротшильдомъ для украшенiя той залы Лувра, гдѣ будетъ выставлено его собранiе средневѣковыхъ церковныхъ драгоцѣнностей — большой фламандскiй коверъ XVI в. («Чудо съ хлѣбами») и богатѣйшiй рѣзной венецiанскiй потолокъ.

— 1-го iюля состоялось первое собранiе «Общества охраненiя живописныхъ мѣстностей Францiи».

— Торговецъ Ведельмейеръ поднесъ Лувру картину Констебля.

Некрологъ.

Въ Парижѣ скончался извѣстный археологъ Эрнестъ де Сарзекъ, прославившійся своими раскопками въ Месопотаміи.

19 скончался въ Петергофѣ архитекторъ А. С. Лыткинъ.

Обзоръ журналовъ.

Magazine of Art. Приложенія. Пейзажъ: А. Ватерло (геліог.) и «The Gast shoe» Мезона (хромоавт.). At the royal academy 1901. II. Portraits, by Spielmann (илл., дивный портретъ сестеръ Вертгеймеръ, пис. Сарджентомъ). — Our rising artists: Mr. Albert Toft (скульпторъ) by J. Hamer (илл.). Artists studios by W. Goodman (илл.). — The New Gallery (илл.: семейный портретъ Шэнона).—New Books and old masters (илл.).—Glasgow International Exhibition. Its Story by Andrew Mudie (илл.). — Our National Museums recent acquisitions (илл.: отлич. портр. Wheatley XVIII в.). — The Salons of 1901 (илл.). — Art in Belgium (илл.). — The new fountain by Termini, Rome (илл.). — The Chronicle of Art. July (илл.).

Die Kunst. Іюль 1901. Die Internationale Kunstausstellung Dresden v. Paul Schumann (илл. портретъ Сулоаги, Доменштейна, картина Тома и др.). Die Dritte Kunstausstellung der Berliner Secession. v. H. Rosenhagen (илл. картины Бёклина, Веренскіольда, Моне, Трюбнера, К. Сомова, Бенара, статуя Родена и др.). Некрологъ Зандрейтера (3 илл.). — Die Dekorative Kunst auf d. Dresdener Ausstellung v. F. Sch. (илл.; залы декорир. Крейсомъ и Гусманомъ). Vom Dresdener Kunstgewerbe v. F. Sch. (илл.). Meditationen über das Ornament v. K. Scheffler (илл.).

Міръ Искусства. 1901 № 6. Иллюстраціи: картины Ап. Васнецова, К. Коровина. И. Остроухова, Лампи, Левицкаго (прилож. фототипія), Сислэ, Моне (дивный «Завтракъ въ лѣсу» — одинъ изъ шедёвровъ XIX в.); Мане, Легро, Сегантини, Чеза. Эскизы А. Головина къ декораціямъ оперы «Ледяной домъ». Разные предметы, бывшіе на выставкѣ въ Строгановскомъ Училищѣ (между прочимъ блюдо сокольничаго М. А. Волконскаго). Текстъ: продолженіе статьи Д. Мережковскаго, «Интересныя размышленія Скабичевскаго», ст. В. Розанова. «Выставка въ Строгановскомъ Училищѣ», ст. Москвича, «Страничка изъ путешествія Израельса въ Испанію», «Книга объ ex-libris» Д. Б. Интервью съ г. Риццони, ст. Силэна. Замѣтки.

Revue Universelle. № 18. Le Salon (Champ d. Mars) par Roger Marx (17 илл.; чудный Бенаръ). № 19. Le Salon (Champs Elysées) par Roger Marx (14 илл.).

Das Museum. 12 выпускъ. Текстъ: Der Deutsche Holzschnitt und der deutsche Kupferstich, ст. Фридлендера (8 илл. Гольбейна). Таблицы: Ritter, Tod und Teufel Дюрера. Портретъ Эразма (грав. на деревѣ) Гольбейна. Св. Антоній и Св. Георгій В. Пизано. Мадонна Люнетта д'Эсте Якова Беллини. Аполлонъ delle Terme. Бродяга Уокера, Пріютъ для стариковъ его же. Бюстъ дѣвочки Бронъяръ Гудона.

Formenschatz. 1901 № 6. 1) Готическій рѣзной орнаментъ. 2) Витт. Карпаччіо. Отъѣздъ Урсулы (коллекція Лайярдъ). 3) Джованни-да-Верона. Деревянный канделябръ. 4) Одна изъ колоннъ Сеньоріи во Флоренціи. 5) П. Флётнеръ. Скульптурныя детали. 6) Веласкезъ. Поклоненіе волхвовъ (Мадридъ). 7) Л. Штейнле. Императоръ Леопольдъ I. Группа слоновой кости. 8) А. Куазево. Бюстъ Конде. 9) Ф. Буше. «Гнѣздо» (Лувръ). 10) Мѣдные миненные часы. 11) Валуа. Задняя сторона Люксембургскаго фонтана. 12) Сарджентъ. Карменсита.

Rassegna d'Arte. Май 1901. Charles Loeser. Un opera di Ambrogio de'Predis (чуд. портретъ маленькаго Франц. Сфорца)—Luca Beltrami. Michelangelo et la faciata di S. Lorenzo (илл.).—G. Carotti. Un tavoletta di B. Gozzoli (илл.).—Polifilo. L'Antica Casa della Porta in Navara (илл.).—C. de Fabriczy». Un ciclo di quadri del Tintoretto.

Deutsche Kunst und Dekoration. Іюль. Некрологъ Зандрейтера (илл.).

Gasette des Beaux Arts. Juillet. 1901. «L'exposition de l'Enfance», ст. барона Порталисъ (илл.). «Compagno di Pesellino». I. ст. Мэри Логанъ (илл.). Продолженіе статьи Турнё о Салонахъ. «Les origines et le développement du temple grec» III. ст. Г. Лешà (илл.). «Quelques lettres inédites de Millet», сообщ. г. Марсель.—Bibliographie. — Геліогравюры съ дѣтскаго портрета Буше и съ картины Е. Каррьера: «La lecture».

L'Art et la Décoration. Juin. 1901. Картоны Бенара для больницы въ Berk-Plage (илл.).—Ювелирныя произведенія Лалика (илл.).

Das Museum. 13 вып. Текстъ: Tilmann Riemenschneider, ст. Б. Даухъ.—Таблицы: Ф. де-Шампэнь портретъ кардинала Ришелье.—А. Кейпъ. Коровы у воды (Лондонъ).—Рембрандтъ. Портретъ дѣвочки (Дульвичъ). — Рименшнейдеръ. Встрѣча Маріи Елизаветой (Креглингенъ).—Я. Стенъ. На террасѣ (Лондонъ. Изумительная картина; въ ней Стенъ является предшественникомъ Ватто).— Неизв. римскій скульпторъ XIII в. Портретъ неизв. принца. Блэкъ. Иллюстраціи къ Мильтону.—Доменико ди Парисъ (скульпт.). Мадонна. (Берлинъ).

Живописная Россія № 25. Нѣсколько снимковъ съ Бахчисарайскаго дворца.

„Искусство и Художественная Промышленность" № 8. 1901 г. Японское искусство въ Варшавѣ. ст. Е. Дегена (снимки съ гравюръ Гокусаи, Хиросиге, Утамаро и др.). — О современномъ положеніи искусства въ Литвѣ, ст. Ковенца (илл.: Готическій кирпичный фронтонъ въ Ковнѣ.) — На родинѣ

послѣдняго Гетмана Запорожскаго, ст. Н. Макаренко (илл.).—Искусство въ средней школѣ, ст. Е. Кузьмина.—Приложеніе: И. Рѣпинъ «Вечерница» (Собр. Цвѣткова).

Helbings Monatshefte. № 7. Goethe & E. Neureuther v. Th. Stettner (илл.).—Ein interessanter Emanskrug v. A. v. Molthein (илл.).—München in 18 Jahrh. v. R. v. Seydlitz.—Die Velburger Altarflugel v. Karl Voll (илл.).

Art Journal. Іюль 1901. Luigi Nono by Countess Priuli Bon (илл.).—J. J. Rousseau by J. Bernac (илл.).—The Wallace Collection. The Spanish Pictures by Cl. Philipps (илл.).—A Forgotten Craft by Sumner (илл.). Animals in pattern design by Lewis Day.—Decorative and industrial art at Glasgow by Lewis Day.—The Glasgow Exhibition 1901. by Al. Mc. Gibbon.—The Spanish Art at The Guildhall.

Jahrbuch der kön. preussischen Sammlungen. Heft 2. Amtliche Berichte Königlicher Museen 1 Oktober — 30 December 1900.—Bonifazio di Pietati da Verona v. G. Ludwig I (2 таблицы фотот.).—Studien zu Mantegna und den Bildern in dem Studierzimmer der Isabelle Gonzaga. v. R. Foerster. I (илл.).—Eine Apollostatuette Michelangelos im Berliner Museum v. W. Bode (1 табл. фотот.). Albrecht Dürers sieben Schmerzen der Maria v. H. Thode (2 табл. фотот. и 5 илл.).

La Revue de l'art ancien et moderne. Juillet. Прекрасно иллюстрированная статья о Казенѣ Леонса Бенедита (8 приложеній, 31 илл. въ текстѣ).—Les Salons de 1901. La Gravure en médailles et en pierres fines par M. E. Babelon. Les Arts décoratifs par M. E. Molinier.—(илл.) L'appareil à pointes de diamants et le palais à facettes (Грановитая Палата) de Kremlin par Eug. Müntz (илл.).—Adolphe-François Cals par E. Dacier (илл.)—La Jeunesse du Pérugin par E. Male (илл.).

Figaro-Illustré Juin 1901. Номеръ посвященъ «Музею дѣтства» (le Musée de l'enfance), устроенному въ залахъ Малаго Дворца искусства. Цѣлый рядъ снимковъ съ внѣшняго вида музея, а также съ прекрасныхъ дѣтскихъ портретовъ работъ Фр. Гальса, де-Фосъ, Греза, Буше, Лоренса, Констебля, Шампена, Ренуара, Бастьенъ-Лепажа, Цорна, Бенара, Каррьера. Вообще по богатству и художественности содержанія номеръ этотъ представляетъ значительный интересъ.

«Les Maîtres du Dessin». 15 Mai 1901. Этимъ номеромъ начинается первый годъ этого интереснаго журнала, издаваемаго подъ редакціей Р. Маркса. Содержаніе: рисунки Boucher, Fragonard, La Tour и Watteau. Весь абонементный годъ журнала будетъ посвященъ рисовальщикамъ XVIII вѣка.

Zeitschrift für bildende Künste. Juli 1901.—«Einige auserwählte Werke der Malerei in Pavia» v. g. Frizzoni («Мадонна, окруженная 14-ю праздниками», пис. Бернардино Гатти, «Песене Кресна» Боргоньоне, «Голова Спасителя» Кривелли, «Мадонна» Джанпіетрини). — «Dürers Мадонна v. J. 1519, sein und Holbeins Verhältniss zu Leonardo» v. J. Strzygowski (илл.).—Die Stiftungen der Satri in S. Omobono in Rom» v. S. Steinmann (илл.).—«Über Jacopo della Quercia's Einfluss auf Sodoma v. L. M. Richter.—«Charles André Boulle» v. K. E. Schmidt (илл.). — Rückschauende Ausstellung der Erzeugnisse franz. Kunst und franz. Kunstgewerbes in Paris».

Revue des Deux Mondes. Juillet. «L'Esthétique de l'Enfance», статья П. де Ла Сизеранъ.

Le Monde Moderne. Juillet. «Les calvaires de la Bretagne» par Ch. le Goffic (8 илл.). Andrea Mantegna par E. Müntz (10 илл.). Paris qui s'en va par C. de Tours (11 илл.).

Новыя книги.

Inventaire des tableaux commandés et achetés p. la Direction des Bâtiments de 1709 à 1792. éd. par Fern. Engerand. Paris. Laroux. 1901. in 8°.

An Album of Drawings by James Guthrie (White Cottage. Shorne. Kent.) Цѣнный документъ для характеристики этого значительнаго художника.

Noël et Felix Thiollier. L'Architecture religieuse à l'époque romane dans l'ancien diocèse du Puy.—Le Puy 1901. Большой фоліо. Отлично изданная книга (таблицы исполнены геліогравюрой). Цѣнный вкладъ въ исторію романской архитектуры. Многочисленныя и точныя изысканія по хронологіи и классификаціи памятниковъ.

Paul de Lapparent. Etude sur les altérations des couleurs dans la peinture artistique. Paris 1901. In 8°.—Очень дѣльная въ своей лаконической краткости книга. Къ ней приложены таблицы, указывающія какія именно краски скоро портятся и какія сочетанія красокъ опасны. Для художниковъ эта книга имѣетъ большое значеніе.

Paul Rouaix, Histoire des beaux arts en trente chapitres. Paris 2 vol. in 4° (500 неважныхъ илл.).

Graf zu Leiningen-Westerburg. «Deutsche und oesterreichische Bibliothekzeichen». Stuttgart. Jul. Hoffmann 1901. Интересная и крайне изящно изданная книга извѣстнаго нѣмецкаго коллекціонера «Ex-libris»'овъ. Въ текстѣ болѣе 200 снимковъ съ книжныхъ знаковъ самыхъ различныхъ эпохъ. Одновременно сочиненіе это издано и на англійскомъ языкѣ (London. Bell & Co).

Eduard Fuchs und Hans Krämer. Die Karikatur der Europäischen Völker vom Altertum bis zur Neuzeit. Богато-иллюстрированное изданіе, выходящее выпусками (Цѣна выпуска въ 3 листа — 75 р.). Судя по «проспектамъ» — очень интересная и занятная книга.

Редакторъ Александръ БЕНУА.

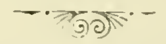
Тип. Р. Голике

Содержаніе 7-го номера:

Иллюстраціи: Финляндскіе художники: снимки съ картинъ и офортовъ П. Галонена, Г. Зимберга, А. Галлена, Е. Ернефельта, Г. Энгберга, В. Сломстедта, М. Энкеля.—Морисъ Денисъ, 7 снимковъ.—12 снимковъ со старинной русской архитектуры и художественныхъ предметовъ. Обзоръ иностранныхъ изданій: Снимки съ произведеній Ф. Кнопфа, Е. Брахта, Аманъ-Жана, Стейнлена, В. Георги, Г. Моро.

Въ приложеніи: А. Галленъ. Похищеніе Сампо (деревянная гравюра). Л. Бакстъ. Старуха (оригинальная литографія).

Статьи: Н. Минскій «Философскіе разговоры. Разговоръ третій»; Д. Мережковскій «Христіанство Достоевскаго»; Александръ Бенуа «Морисъ Денисъ»; С. Дягилевъ «Парижскія выставки»; И. Грабаръ «Мюнхенскія выставки».





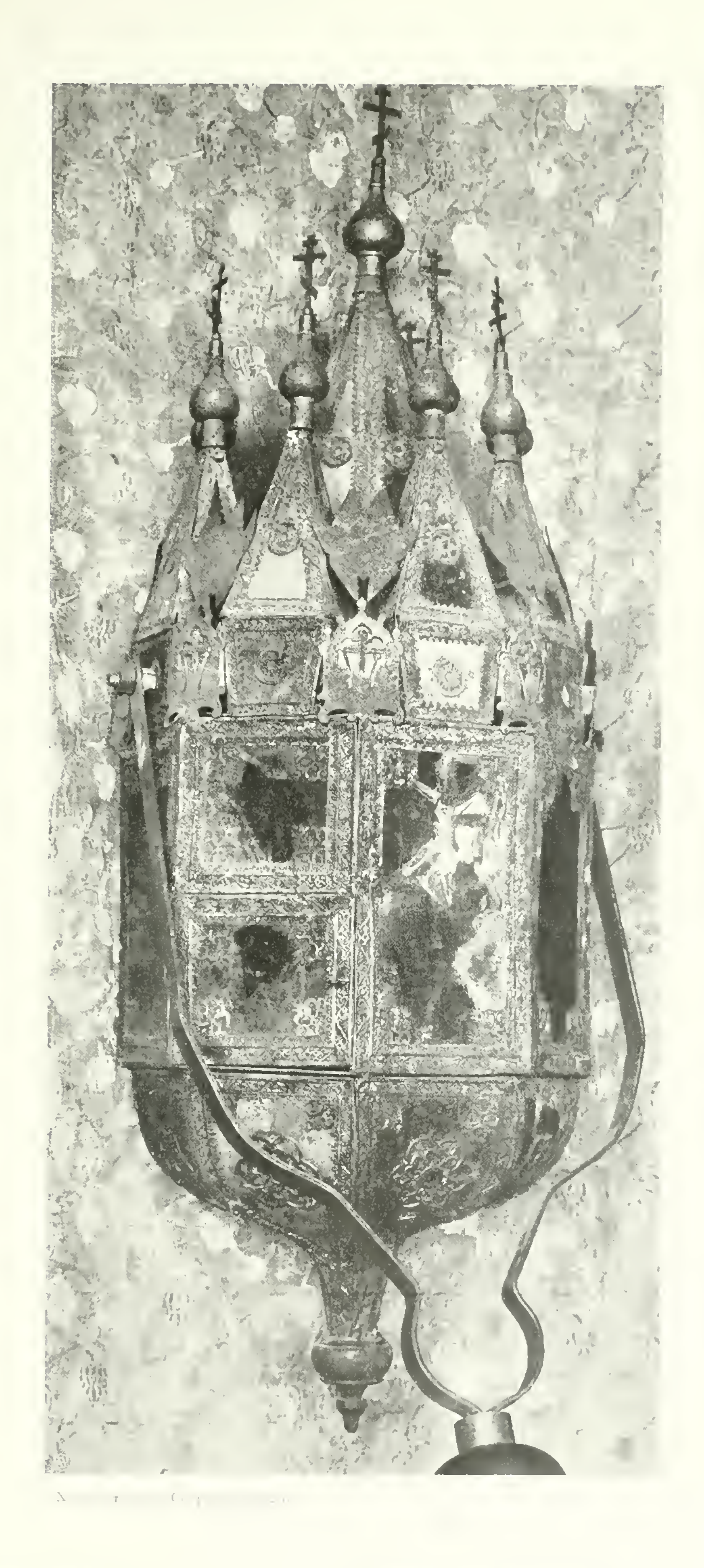
1901.

73.



1901

74



1901.
75.



1901.



[illegible] начала XVIII [illegible]

Vases [illegible]
Trav[illegible] russe du [illegible] XVIII

1901.
78.



1901.

77.



1901.
80.



1901.

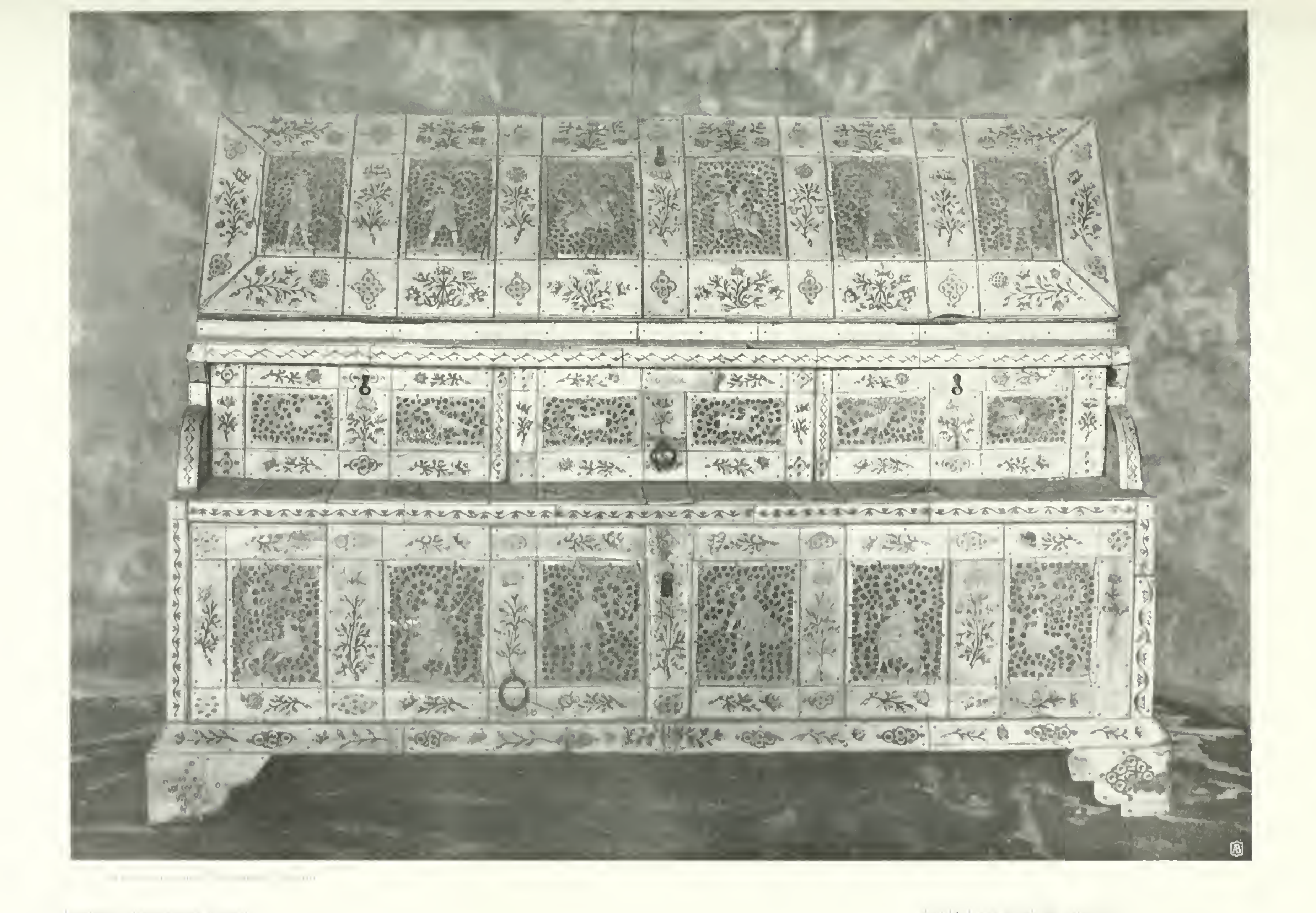


Писалъ Дмитрій Левицкій — Фототипія А. Вильборга.

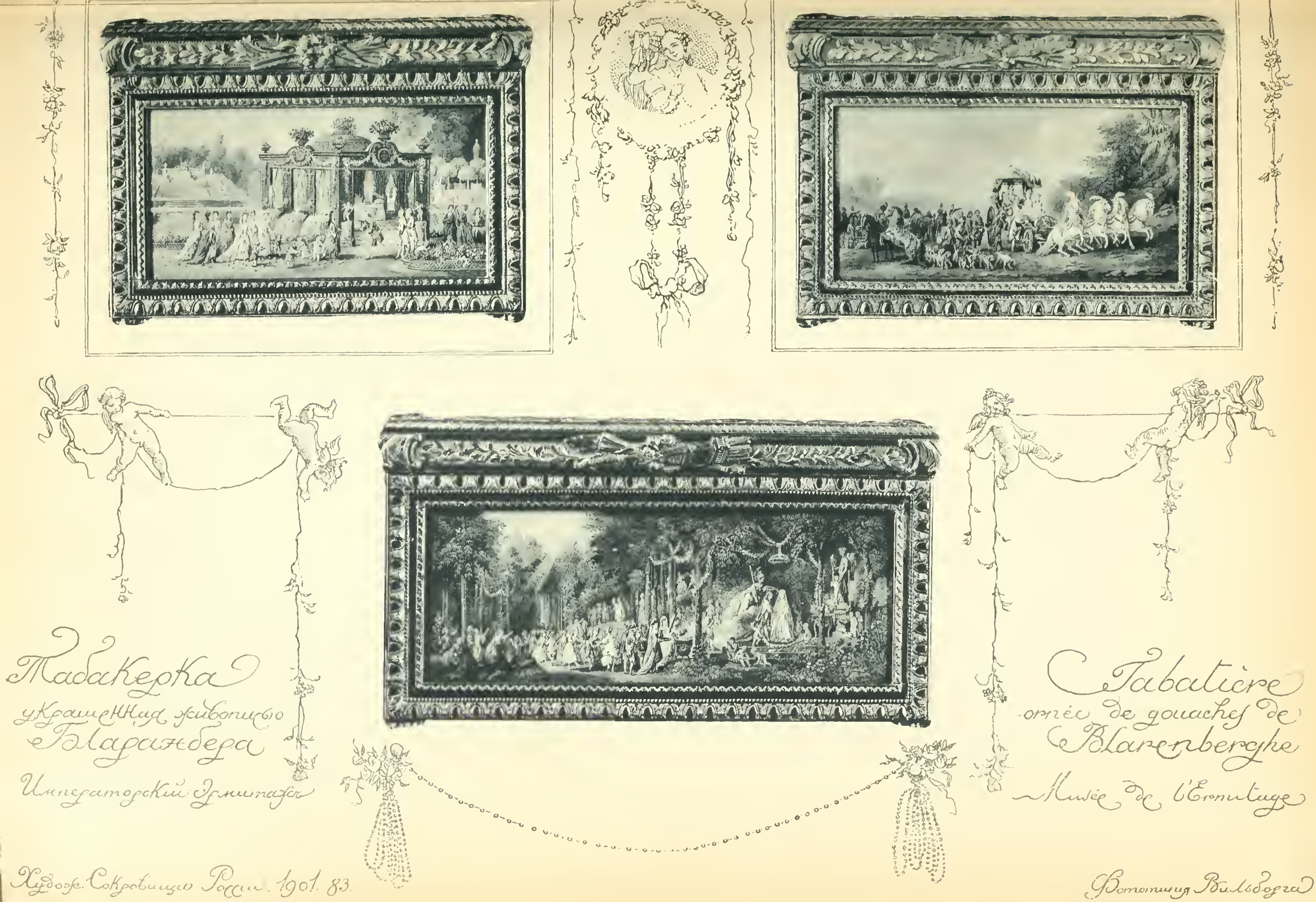
Василій Ивановичъ Митрофановъ съ супругой
Съ портрета писаннаго Д. Г. Левицкимъ въ собраніи І. С. Китнера

Portrait de Monsieur et Madame Mitrofanof
D'après le portrait peint par D. Levitzky et appartenant à M. Jérome Kitner

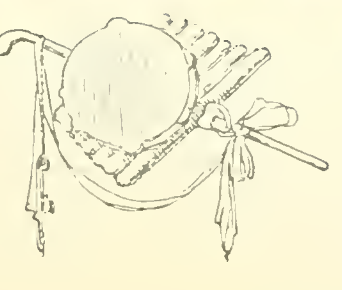
Л. Бакстъ



1901.
82.


Табакерка
украшенная живописью
Бларанберга
Императорский Эрмитажъ
Tabatière
ornée de gouaches de
Blarenberghe
Musée de l'Ermitage
Худож. Сокровища России. 1901. 83.
Фототипия Вильборга

Л. БАКСТЪ



абакерка
ценная живописью
ларанберга
аторский Эрмитажъ

Tabatière
ornée de gouaches de
Blarenberghe
Musée de l'Ermitage

Фототипiя Вильборга

Croix à Romanoff (gouv. d. Yaroslaw). Art russe du XVII s. Moins belle que la cathédrale de la ville voisine—Borissoglebsk, cette église présente néanmoins un grand intérêt comme type le plus prononcé et le plus complet du temple orthodoxe au XVII s. Remarquables surtout le beau galbe des coupoles et la forme élancée du clocher. Phot. inéd. de M-r l'académicien E. Sabanéïeff.

75. Lanterne processionnelle en mica et étain; XVII s. Comme la plupart des objets de culte de ce temps elle affecte les formes d'une église à cinq coupoles. Musée de la S-té I-le d'Encouragement d. B. A. à St-Pétersbourg. Haut. env. 1,50 m. Phot. inéd. de M-r Ergemsky.

76. Statues de saints en bois sculpté peint et doré. — Grandeur trois quarts de nature. Ces statues étaient autrefois adossées dans les niches d'un parvis ou d'une chapelle. Conservées au Musée Alexandre III à St-Pétersbourg (voyez notre pl. 8). Phot. inéd. de M-r Ergemsky.

77. Coiffes de femmes en velour rouge brodées d'or et ornées de perles et de paillettes. Les deux grandes coiffes au fond proviennent du Centre de la Russie (gouv. d'Yaroslaw ou de Twer). Les petites au devant étaient encore en usage au Nord (gouv. d'Olonets et Archangel) vers le milieu du XIX s. Travail populaire. Musée de la S-té I-le d'Encouragements d. B. A. à St.-Pétersbourg. Phot. inéd. de M-r Ergemsky.

78. Deux vases et (au milieu) un pot d'apothicaire en faïence. Travail russe populaire de la fin du XVII s. Curieux sartout le vase à gauche orné de peintures représentant d'anciennes constructions en bois. Le centre de l'ancienne fabrication de faïence en Russie était la ville de Kalouga et ses environs. Musée Historique à Moscou. Phot. inéd. de M-r Fischer.

79. Couverture en argent d'un évangile manuscrit. Travail russe (d'après l'inscription qui orne les bords du livre) de 1534. Les petites plaquettes dans le fond en filigrane pourraient bien provenir d'un objet plus ancien. Trésor du couvent Kyrillo-Bélosersky. Haut. 0,30 m.; larg. 0,216 m. Phot. de M-r Barstchevsky.

80. Pierre-Paul Rubens (1577—1640). École d'Anvers. «Les voituriers». Un des plus beaux paysages du maitre. Musée de l'Ermitage Anciennement dans les galeries du banquier Jabach, du marquis de Lassé, de lord Kadogan, lord Walpole. Acquis par Catherine II, avec le reste de la collection de ce dernier. Il y a une esquisse de ce tableau chez le comte Melgrew en Angleterre et une répétition chez lord Vernow. Le fond de notre tableau est peint d'après les données du maître par son élève: L. van Uden. Gravé au burin par Bolswerth, C. Gallet, J. Brown. Haut. 0,87 m., larg. 1,29 m. Phot. inéd. de M-r Nicolaevsky.

81. Dmitri Grigoriéwitch Lévitsky. L'un des meilleurs peintres de l'école russe au XVIII s. Né à Kiew en 1735 ou 1737. (Elève de son père et des peintres Antropof, Lagrenée et Valeriani. Fut un temps professeur à l'Académie des B. A. à St-Pétesbourg. Ses principaux élèves furent Chébanof, Stchoukine, Drosgine, Yakowlew). Mort en 1822 à Kiew. Portrait de la meilleure époque du maître (178...) représentant un certain M-r Mitrofanof et sa femme (d'après la tradition ce couple était apparenté au peintre). L'habit de l'homme est d'un vert foncé, la robe de la femme — en satin blanc. Un shawl mauve et un ruban bleu-clair complètent la toilette simple, à la mode du jour, de la dame. Larg. 0,51 m. Haut. 0,62 m. Toile. Collection de M-r l'architecte Jérôme Küttner à St-Pétersbourg. Phot. inéd. de M-r Nicolaevsky. Phototypie Wilborg.

82. Coffret en dent de morse sculpté ajouré et en partie peint. Travail populaire du Nord de la Russie (gouv. d'Archangel). Milieu du XVIII s. (Elisabeth I). Musée de la S-té I-le d'Encouragement d. B. A. à St-Pétersbourg. Phot. inéd. de M-r Ergemsky.

83. 84. Tabatières en or ornées de gouaches de H. D. v. Blarenberghe (école française 1734—1812) représentant différentes scènes relatives au mariage du grand-duc Paul (l'empereur Paul) et de sa première épouse—la princesse Nathalie de Hesse-Darmstadt. Pl. 83 à gauche en haut: un dîner intime donné par l'impératrice Catherine II à l'occasion de l'arrivée de la landgravine de Hesse et de ses trois filles à Gatchina. A droite, un départ à la chasse aux environs de Péterhof. En bas, la représentation allégorique de la cérémonie du mariage. Pl. 84. En haut, feu d'artifice tiré en l'honneur de la célébration du mariage lequel eut lieu à St-Pétersbourg le 11 octobre 1774. En bas — l'arrivée de la landgravine de Hesse, de la jeune fiancée et de ses deux soeurs à Réval. Sur ces deux dernières gouaches se trouvent les signatures du maître: van Blarenberghe 1774—et—v. Blarenberghe à Paris 1774. Les autres gouaches qui complètent la décoration de ce minuscule chef-d'oeuvre représentent une mascarade sur l'eau à Péterhof: Minerve intercédant auprès de Neptune afin de calmer une tempête qui surprit les voyageurs lors de leur traversée par la mer Baltique,—et enfin une grande composition allégorique représentant la naissance de la jeune princesse. Commandée par l'impératrice pour son propre usage, cette tabatière se trouve depuis ce temps parmis les trésors de la Galerie des diamants au Musée de l'Ermitage. Haut. 0 027 m., larg. 0,037 m., long. 0,048 m. La signature de l'orfèvre se trouve à l'intérieur: Drais à Paris. Phot. inéd. de M-r Nicolaevsky. Phototypie Wilborg. Encadrements d'après les dessins de M-r L. Bakst.



ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССІИ.

Ежемѣсячный иллюстрированный сборникъ

издаваемый

ИМПЕРАТОРСКИМЪ Обществомъ Поощренія Художествъ,

подъ редакціей Александра БЕНУА.

Сборникъ состоитъ изъ 1) **таблицъ** иллюстрацій (12 въ номерѣ, 144 въ году), 2) объяснительнаго къ нимъ **текста** и 3) **художественной хроники**.

ТАБЛИЦЫ посвящены **исключительно** художественнымъ произведеніямъ, **находящимся въ Россіи**. (Архитектурныя сооруженія, картины знаменитыхъ мастеровъ, фрески, рисунки, миніатюры, скульптура, церковная утварь, ювелирныя, фарфоровыя, гончарныя, стеклянныя, кожаныя и костяныя издѣлія, книжное дѣло, мебель, декоративная бронза, шитье, ковры, кружева, матеріи, оружіе, желѣзное производство, экипажи и проч.).

Таблицы исполнены автотипіей, фототипіей, геліогравюрой и хромолитографіей.

Художественныя богатства, находящіяся въ нашихъ церквахъ, въ Императорскихъ Дворцахъ и музеяхъ, а также въ наиболѣе значительныхъ частныхъ собраніяхъ, предоставлены для воспроизведенія на страницахъ сборника.

Особенное вниманіе обращено на произведенія отечественнаго искусства.

ПОЯСНИТЕЛЬНЫЙ къ таблицамъ **ТЕКСТЪ** содержитъ историческія данныя объ изображенныхъ предметахъ, эстетическую ихъ оцѣнку и біографическія свѣдѣнія объ ихъ творцахъ.

Въ виду интереса, который это изданіе имѣетъ для иностранцевъ, пояснительный текстъ печатается **на русскомъ и французскомъ языкахъ**.

Содержаніе ХРОНИКИ: Отчеты о дѣятельности Императорскаго Общества Поощренія Художествъ по разнымъ его учрежденіямъ, выставки: русскія и иностранныя, новыя книги, некрологъ скончавшихся художниковъ и другія извѣстія.

Подписная цѣна:

Безъ доставки	**6** руб.
Съ доставкой въ предѣлахъ Россіи	**8** »
Съ пересылкой за границу	**10** »

Цѣна отдѣльнаго номера (ограниченное число экземпляровъ) **1** руб.

Подписка принимается во всѣхъ книжныхъ магазинахъ и въ редакціи Сборника: С.-ПЕТЕРБУРГЪ, МОЙКА, Д. 83.

Подписной годъ начинается съ 1-го Января.

Содержаніе VII выпуска: 73) Каріатида. 74) Крестовоздвиженскій соборъ въ городѣ Романовѣ-Борисоглѣбскѣ. 75) Выносной церковный фонарь. 76) Деревянныя статуи святыхъ. 77) Головные женскіе уборы. 78) Три фаянсовыя кружки, украшенныя живописью. 79) Окладъ рукописнаго Евангелія. 80) Петръ Павелъ Рубенсъ. 81) Дмитрій Григорьевичъ Левицкій. 82) Ларчикъ моржевой кости. 83, 84) Золотая табакерка, украшенная рисунками гуашью ванъ-Бларанберга.

Доз. ценз. Спб. 2 Августа 1901 г.

Печатня Р. Голике.


Художественныя сокровища Россіи.
Ежемѣсячный сборникъ издаваемый Императорскимъ Обществомъ Поощренія Художествъ
Годъ Iый. • 1901 • № 8.
Е. Лансере.
LES TRÉSORS D'ART EN RUSSIE.

Принимается подписка на удостоившееся ВЫСОЧАЙШАГО соизволенія изданіе Министерства Финансовъ.

Образцы декоративнаго и прикладного искусства изъ ИМПЕРАТОРСКИХЪ Дворцовъ, церквей и коллекцій въ Россіи.

Хромолитографіи съ акварелей, исполненныхъ съ натуры учениками Рисовальной Школы ИМПЕРАТОРСКАГО Общества Поощренія Художествъ подъ руководствомъ Директора Школы Академика Е. А. Сабанѣева и съ акварелей Академика М. Я Вилліе.

Настоящее изданіе, *напечатаное въ Мастерскихъ Экспедиціи заготовленія Государственныхъ Бумагъ*, состоитъ изъ 50 рисунковъ, наклеенныхъ на картонъ формата 38 см. X 55 см. На оборотной сторонѣ каждаго картона приклеенъ ярлычекъ съ обозначеніемъ свѣдѣній о происхожденіи образца, о его стилѣ, времени его исполненія и проч.

Выпуски будутъ выходить ежемѣсячно, начиная съ 15-го апрѣля с. г.

Подписка принимается въ Правленіи Экспедиціи Заготовленія Государственныхъ Бумагъ (Фонтанка 144).

Цѣна полнаго изданія безъ доставки и пересылки (10 выпусковъ, по 5 листовъ каждый, въ обложкѣ) по окончаніи изданія 30 руб., по подпискѣ 25 руб., со взносомъ 10 руб. задатка и уплатою остальныхъ 15 руб. по выходѣ въ свѣтъ первыхъ четырехъ выпусковъ.

Цѣна каждаго выпуска въ отдѣльности 3 руб. 50 коп.

Съ Гг. иногородныхъ подписчиковъ стоимость упаковки и пересылки (въ зависимости отъ разстоянія) взимается наложеннымъ платежемъ, при чемъ, для удешевленія пересылки, Гг. иногороднымъ подписчикамъ предоставляется право заявлять о доставкѣ имъ нѣсколькихъ выпусковъ сразу.

Вышли выпуски 1, 2 и 3.

„Les trésors d'Art en Russie"

La nouvelle publication de la Société Impériale d'Encouragement des Beaux Arts en Russie a pour but de réunir en un recueil les immenses richesses artistiques disséminées dans les palais et musées Impériaux, les collections privées et les églises de la Russie.

La publication parait en livraisons mensuelles qui contiennent chacune **12 planches hors texte**, reproduisant en autotypie, chromolithographie, phototypie et héliogravure les monuments les plus précieux que possède la Russie dans tous les domaines de l'Art pur et appliqué. Ces reproductions seront accompagnées d'un **texte explicatif** et d'une courte **chronique d'Art**.

Chaque année formera ainsi **un recueil de 144 planches** et d'environ 100 pages de texte. Vu l'intérêt tout spécial que cette publication ne manquera pas d'avoir pour l'étranger, il sera adjoint à chaque livraison un **texte explicatif en langue française**.

PRIX DE L'ABONNEMENT.

St. Pétersbourg—sans livraison à domicile—un an **6 Roubles.**
St. Pétersbourg et Russie—avec livraison à domicile—un an **8 Roubles.**
Etranger, Union postale, port payé—un an **10 R.** (27 f.).
On s'abonne soit directement au siège de la Rédaction, **Moïka, 83 St. Pétersbourg**—soit par l'entremise de M-rs les libraires, auxquels il sera accordé un rabais de 50 cop. (1 f. 30 c.) par abonnement annuel.
Editeur: **La Société Impériale d'Encouragement des Beaux Arts en Russie.**

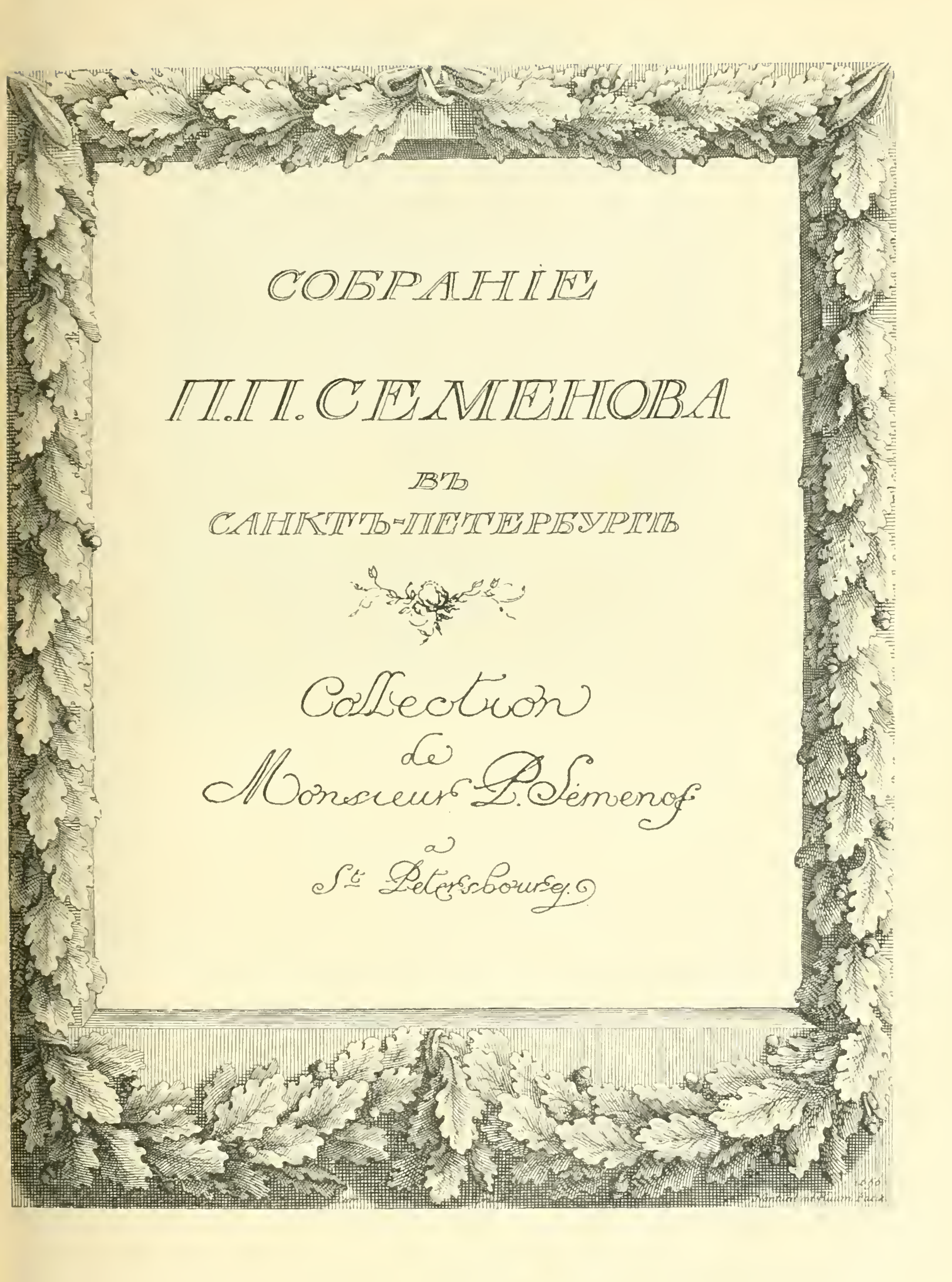
Directeur **M. Alexandre Benois.**

Le présent numéro est entièrement consacré à la

Collection de Monsieur Pierre Sémenof

à St-Pétersbourg.

La collection de monsieur Pierre Sémenof à St-Pétersbourg est après la galerie du prince Lichtenstein à Vienne la plus riche parmi les collections privées en tableaux de maitres hollandais. Elle renferme plus de 500 tableaux de 340 peintres différents, dont 190 ne sont pas représentés à l'Ermitage, ce qui prête à cette belle collection le caractère d'une suite ou d'un commentaire aux richesses du Musée Impérial. La collection de monsieur Sémenof est surtout riche en tableaux des «petits maitres» néerlandais, mais plusieurs des plus grands noms y sont représentés par des œuvres fort importantes. Ainsi on y trouve l'un des plus grands tableaux de Jan Steen, deux portraits de v. der Helst d'après lui-même (dont un fort beau), un paysage d'hiver de Jacques Ruysdaël, le portrait de Titus Rembrandt par N. Maas, des scènes de genre de Pieter d. Hoogh (Un médecin soignant une dame malade), de Gerard Dow et Ph. Wouwerman.


СОБРАНІЕ
П.П. СЕМЕНОВА
ВЪ
САНКТЪ-ПЕТЕРБУРГѢ
Collection
de
Monsieur P. Sémenof
à
St Petersbourg



Симонъ Кикъ (XVII в.). — Мужской портретъ.
Simon Kick. — Portrait d'homme.

СОБРАНІЕ ПЕТРА ПЕТРОВИЧА СЕМЕНОВА

въ С.-Петербургѣ.

Собраніе П. П. Семенова, состоящее исключительно изъ картинъ голландской и фламандской школъ, есть второе по числу картинъ этихъ школъ изъ частныхъ собраній въ Европѣ *). Оно содержитъ болѣе 500 оригинальныхъ произ-

*) Первое есть знаменитое собраніе кн. Лихтенштейна въ Вѣнѣ.

веденій 340 художниковъ этихъ школъ, изъ коихъ произведенія 190 художниковъ не имѣются въ Эрмитажной галлереѣ.

Владѣлецъ этого интереснаго собранія, привлекающаго къ себѣ въ особенности тѣхъ, кто занимается исторіею нидерландской живописи, руководствовался при многолѣтнемъ (40 лѣтнемъ) собираніи своей коллекціи слѣдующими соображеніями. Императорскій Эрмитажъ, будучи одною изъ самыхъ первыхъ галлерей въ мірѣ, по своему богатству самыми драгоцѣнными перлами именно голландской и фламандской школъ, не можетъ, однакоже, дать полнаго понятія объ исторіи этихъ школъ, такъ какъ рядомъ съ многочисленными произведеніями нѣкоторыхъ ихъ корифеевъ (напр. Рембрандта, Рубенса, В.-Дейка, Тенирса, Я. Рейсдаля, Ф. Вувермана) онъ представляетъ поразительные пробѣлы въ произведеніяхъ другихъ художниковъ, имѣющихъ значеніе въ исторіи искусства. Заполненіемъ этихъ пробѣловъ задался П. П. Семеновъ и достигъ своей цѣли въ той мѣрѣ, что для полнаго изученія нидерландскихъ школъ нынѣ уже нельзя обойтись безъ посѣщенія Петербурга, заключающаго въ себѣ до 2000 картинъ этихъ школъ, принадлежащихъ кисти не менѣе 450 художниковъ.

Обзоръ картинъ такой коллекціи, какою представляется коллекція П. П. Семенова, не можетъ быть ничѣмъ инымъ, какъ бѣглымъ очеркомъ исторіи голландской и фламандской живописи.

Всѣмъ извѣстно, что раздѣленіе обѣихъ нидерландскихъ школъ — голландской и фламандской—произошло въ началѣ XVII в. и было вызвано глубокими историческими причинами. Голландія, именно въ это время, завоевала окончательно свою религіозную и политическую независимость и образовала изъ себя протестантскую республику, между тѣмъ какъ фламандскія провинціи, соотвѣтствующія нынѣшней Бельгіи, остались католическими и монархическими, подъ владычествомъ Испаніи. Нравственное вліяніе этого разрыва было такъ велико, что перенеслось и на почву искусства и произвело раздѣленіе нидерландской живописи на двѣ школы.

Ко второй половинѣ XVI вѣка, какъ разъ передъ началомъ борьбы за независимость, нидерландскіе художники находились подъ сильнымъ вліяніемъ итальянской живописи временъ упадка, обнаружившагося въ Италіи во второй половинѣ XVI вѣка, и, возвращаясь изъ вошедшаго въ моду посѣщенія Италіи, дѣлались псевдо-итальянцами.

Но къ концу XVI вѣка, съ началомъ борьбы за независимость, національное чувство пробудилось въ Нидерландахъ съ неудержимою силою, а искусство, сбросивъ съ себя всякій слѣдъ подражательности, пошло своимъ самостоятельнымъ путемъ, проявляя свойственный нидерландскому народному духу реализмъ. Въ этомъ направленіи въ Испанскихъ Нидерландахъ геніальный Рубенсъ пробилъ себѣ новый путь, отыскивая свои впечатлѣнія непосредственно въ окружающей его природѣ, но оставаясь католикомъ и монархистомъ, и увлекъ за собою всю антверпенскую школу до той степени, что сдѣлался почти монархическимъ ея главою.

Нѣсколько иное произошло въ республиканской, протестантской Голландіи. Въ религіозной живописи голландцы сбросили съ себя не только духъ, но и всѣ формы католицизма. Изучая съ необыкновеннымъ вниманіемъ каждый стихъ Священнаго Писанія, они изображали описываемыя въ немъ событія по своему уразумѣнію, полному глубокой вѣры и реальной, наивной прелести. Потому голландскія религіозныя картины представляютъ собою уже не иконы, а картины религіознаго жанра, въ которыхъ нужно искать не божественности, а проникнутой глубокимъ религіознымъ чувствомъ человѣчности. Въ портретной живописи голландскіе художники выдвинули своими геніальными изображеніями тѣ самыя корпораціи, которыя создали самоуправленіе голландскихъ штатовъ. Жанровая живопись была созданіемъ обѣихъ нидерландскихъ школъ, съ одинаковою любовью изображавшихъ



Питеръ Нольпе (1601—1676). — Всадники въ лѣсу.
Pieter Nolpe. — Cavaliers dans un paysage.

разнообразныя бытовыя сцены, происходившія въ средѣ какъ высшихъ, такъ и низшихъ народныхъ классовъ. Въ ландшафтной живописи голландская школа создала національный ландшафтъ, изображая природу страны, не поражающей ни величіемъ, ни торжественною, ни всегда неизмѣнною красотою горныхъ очертаній и южныхъ растительныхъ формъ, ни блескомъ южнаго солнца, но открывающей, въ нѣкоторыя минуты, тѣ дивныя мимолетныя красоты, которыя, будучи доступны только художественному глазу, создаютъ «живописцевъ настроенія». Наконецъ, обѣ нидерландскія школы XVII вѣка создали особый, интересный родъ живописи реальнымъ изображеніемъ, такъ называемой, «мертвой природы». Тѣмъ пышнѣе и разнообразнѣе развилась голландская школа, что въ ней не было, какъ во фламандской, въ теченіе цѣлаго полувѣка своего монарха, властителя художественныхъ думъ своихъ соотечественниковъ, какимъ былъ Рубенсъ. Въ Голландіи геніальный Рембрандтъ былъ только primus inter pares, подчинившій силою своего генія на самое короткое время своему вліянію соотечественниковъ, оставшихся неисправимыми республиканцами, любившими свободно двигаться во всѣхъ, иногда даже противоположныхъ одно другому, направленіяхъ.

Время раздѣленія голландской и фламандской школъ можетъ быть пріурочено къ очень опредѣленной эпохѣ, а именно къ 1608 и 1609 году, т. к. въ первомъ изъ этихъ годовъ Рубенсъ возвратился изъ Италіи въ родной Антверпенъ, гдѣ произвелъ полный переворотъ въ направленіи живописи, а во второмъ (1609) Испанія, заключивъ перемиріе съ Голландскими штатами, навсегда признала ихъ независимость.

Принимая 1609 годъ за начало голландской школы, мы, конечно, не утверждаемъ, что она въ этомъ году вышла во всеоружіи, какъ Минерва изъ головы Юпитера. Начало XVII вѣка уже застало въ Амстердамѣ и другихъ городахъ еще непризнанной Голландской республики вполнѣ

развившихся художниковъ, изъ коихъ одни носили еще трудно изгладимый отпечатокъ псевдо-итальянскаго направленія, какъ, напримѣръ, имѣющіеся въ Эрмитажѣ Ютевель и Корнелисъ Гарлемскій, а другіе уже постепенно порвали свои оковы и стремились къ національному направленію. Послѣдніе представлены интересною серіею въ собраніи П. П. Семенова.

Изъ нихъ *Карель в. Мандеръ* (Karel v. Mander 1548—1606), пріобрѣвшій себѣ громкую извѣстность своею изданною въ 1604 г. исторіей нидерландскихъ художниковъ (Schilder-boek) и переселившійся въ Голландію еще въ XVI вѣкѣ, принялъ, какъ это ясно видно изъ его двухъ находящихся въ собраніи П. П. С. чисто жанровыхъ картинъ (изъ коихъ одна помѣчена 1600 г.), изображающихъ сельскіе праздники, вполнѣ національное направленіе. Сверстникъ его *Гиллисъ Конинксло* (Gillis Coninxsloo 1544—1607), также переселившійся въ Голландію изъ Испанскихъ Нидерландовъ и представленный въ собраніи П. П. Семенова большимъ ландшафтомъ, оживленнымъ сценою крещенія евнуха Эфіопской царицы апостоломъ Филиппомъ, былъ предвозвѣстникомъ національнаго ландшафта. Затѣмъ, два сына амстердамскаго уроженца Питера Артсена, уже въ XVI вѣкѣ слѣдовавшаго не итальянскому, а національному направленію, *Питеръ и Артъ Питерсены* (Pieter Pieterssen 1541-1603; Aert Pieterssen 1550-1619) принадлежатъ къ той же серіи: первый представленъ въ собраніи П. П. Семенова прекрасною картиною, изображающею «Продавщицу рыбы», второй — большою картиною «Рынокъ въ Венеціи». Но всего болѣе интересенъ изъ художниковъ этой серіи, очень рѣдко встрѣчающійся, *Якобъ Саверій* (Jacob Savery). Онъ родился послѣ 1560 г., а умеръ въ 1602 г. въ Амстердамѣ, куда онъ переселился съ своимъ младшимъ братомъ и ученикомъ, извѣстнымъ художникомъ звѣрей, *Руландомъ Саверсомъ*. Картина Якоба Саверія въ собраніи П. П. С. изображаетъ «Потопъ» и чрезвычайно интересна и привлекательна, такъ какъ она проникнута такимъ же здоровымъ реализмомъ, какой встрѣчается на картинахъ фламандскихъ художниковъ, мужицкаго Брюгеля и Валькенбурга. *Давидъ Винкбоонсъ* (David Vinckboons 1578—1629) принадлежитъ также къ разсматриваемой серіи и представленъ въ собраніи П. П. С. пятью картинами, отчасти ландшафтными, отчасти жанровыми. Самая интересная изъ его ландшафтныхъ картинъ оживлена сценою паденія Икара, на которое поселяне смотрятъ иронически. Въ манерѣ писать деревья Винкбоонсъ является послѣдователемъ Конингсло, а въ жанровыхъ сценахъ представляется уже достаточно національнымъ. Также какъ и Винкбоонсъ переселился въ Голландію изъ испанскихъ Нидерландовъ, вслѣдствіе религіозныхъ преслѣдованій, *Гиллисъ Гондекутеръ* (Gillis Hondekoeter 1588-1638), принадлежавшій къ знатной фамиліи маркизовъ Вестерло, и бывшій дѣдомъ знаменитаго впослѣдствіи живописца домашнихъ птицъ Мельхіора Гондекутера. Капитальная картина Гиллиса въ собраніи П. П. С. изображаетъ ландшафтъ, оживленный множествомъ животныхъ: въ углу картины виденъ пророкъ Илія, которому вороны несутъ пищу. Картина помѣчена 1624 годомъ. Еще одинъ переселенецъ изъ испанскихъ Нидерландовъ маринистъ *Корнелисъ Боль* (Cornelis Bol 1590—1666) въ значительной степени сохранилъ свой фламандскій характеръ, какъ это видно изъ интересной его картинки собранія П. П. С., изображающей морской видъ съ городомъ. Фламандскій же характеръ сохранилъ и прожившій большую часть своей жизни въ Миддельбургѣ (Зеландіи) *Матеусъ Моланусъ* (Mathers Molanus), представленный въ собраніи П. П. С. маленькимъ ландшафтомъ, помѣченнымъ 1630 годомъ. Вполнѣ національнымъ изъ художниковъ этой серіи является *Іостъ Корнелисъ Дрохслотъ* (Jost Cornelis Drochsloot 1586 — 1666), двѣ картины котораго есть и въ Эрмитажѣ. По тремъ его картинамъ, находящимся въ собраніи П. П. С., можно вполнѣ судить

объ исторіи его развитія. На первой, помѣченной 1627 годомъ, онъ изобразилъ самого себя, уже въ 40-лѣтнемъ возрастѣ, сидящимъ на пригоркѣ со стаканомъ вина въ рукѣ; на второй 1633 г.—площадь селенія, оживленную множествомъ фигуръ; на третьей 1641 г. въ ландшафтѣ очень теплаго тона онъ представилъ благодѣтельнаго рыцаря (можетъ быть, св. Мартина), надѣляющаго нищихъ и калѣкъ у воротъ замка. Во всѣхъ своихъ картинахъ Дрохслотъ является реалистомъ и вполнѣ національнымъ художникомъ жанровыхъ сценъ въ ландшафтахъ, но изъ сравненія поименованныхъ картинъ видно, какой успѣхъ сдѣлалъ этотъ второстепенный, но шедшій самобытнымъ путемъ художникъ съ 1627 по 1641 годъ. Еще разностороннѣе и талантливѣе представляется *Адріанъ в. д. Венне* (Adrian v. d. Venne 1589—1661), писавшій въ началѣ своей дѣятельности картины цвѣтными красками (къ которымъ принадлежитъ эрмитажная, помѣченная 1621 годомъ), но перешедшій на одноцвѣтныя сѣрыя картины (гризальи), которыхъ въ собраніи П. П. С. четыре. Первыя двѣ: чудо ап. Павла въ Митиленѣ и интересная аллегорія женщинъ, дерущихся за обладаніе мужскими панталонами, судя по нихъ еще нѣсколько холодному тону, написаны въ 1630-хъ годахъ, а двѣ другія—тщеславіе, въ видѣ молодой женщины передъ зеркаломъ, которое держитъ Мефистофель, и пожилая женщина съ ребенкомъ за спиною, увлекаемая смертью (Todtentanz), написаны въ тепломъ тонѣ уже къ концу 1640-хъ годовъ.

Отъ этой серіи предвозвѣстниковъ голландской школы, съ такою полнотою представленной въ собраніи П. П. С., мы переходимъ къ группѣ непосредственныхъ предшественниковъ Рембрандта. Группа эта образовалась въ началѣ XVII в. изъ художниковъ, развившихся въ Римѣ подъ вліяніемъ германца Эльсгеймера, писавшаго маленькіе ландшафты аркадскаго типа, съ фигурками, но впервые введшаго на своихъ картинахъ такое освѣщеніе, при которомъ теплые солнечные лучи падали на то, что художникъ считалъ въ своей картинѣ самымъ существеннымъ, а остальное утопало въ болѣе или менѣе прозрачной тѣни. Это новшество особенно понравилось молодымъ голландскимъ художникамъ, бывшимъ въ то время въ Италіи, изъ коихъ одни усвоили себѣ теплое освѣщеніе съ свѣтотѣнью и сдѣлались «брюнистами», а другіе, оставшись «кларистами» усвоили себѣ только аркадскій характеръ эльсгеймеровскихъ ландшафтовъ, оживляя ихъ хорошенькими свѣтлыми преимущественно миѳологическими фигурками (нимфъ и пр.).

Къ первымъ, т. е. брюнистамъ, и принадлежала цѣлая плеяда художниковъ, повліявшихъ на Рембрандта и которыхъ можно достаточно изучить только въ собраніи П. П. С. Во главѣ этой плеяды стоялъ непосредственный учитель великаго Рембрандта — *Питеръ Ластманъ* (Pieter Lastman 1589—1633), пользовавшійся въ первой четверти XVII в. большою славою въ Амстердамѣ. Въ собраніи П. П. С. можно видѣть двѣ его картины: одна, помѣченная 1618 г., изображаетъ Благовѣщеніе, а другая, помѣченная 1621, Авраама, приглашающаго къ себѣ ангеловъ; послѣдняя въ особенности интересна какъ исходная точка Рембрандта, поступившаго къ Ластману въ 1623 году. Другой художникъ этой группы, котораго принимали за болѣе ранняго учителя Рембрандта, *Янъ Пейнасъ* (Jan Pynas 1581—1631), представленъ съ собраніи П. П. С. проповѣдью Іоанна Крестителя со множествомъ фигуръ. Нѣкоторые писатели считали также за ранняго учителя Рембрандта стараго лейденскаго портретиста *Іориса в. Схотена* (Joris v. Schooten 1587—1651), представленнаго въ собраніи П. П. С. женскимъ портретомъ, помѣченнымъ 1641 годомъ. Несомнѣнно только то, что Схотенъ былъ учителемъ достойнаго друга Рембрандта Яна Ливенса и прекраснаго портретиста Абр. в.-Темпеля. Одинъ изъ талантливыхъ предшественниковъ Рембрандта, Дельфтскій ху-

дожникъ этой группы *Леонардъ Брамеръ* (Leonard Bramer 1595—1674) очень хорошо представленъ въ собраніи П. П. С. тремя картинами. Въ первой изъ нихъ «Предсмертное видѣніе св. Магдалины», помѣченное 1633 г., художникъ обнаруживаетъ большую и полную фантазіи самобытность и талантливость. Во второй картинѣ, помѣченной 1639 г. (Поклоненіе волхвовъ), онъ проявляетъ уже замѣчательную свѣтотѣнь, только тѣни его менѣе прозрачны, чѣмъ у Рембрандта, и обнаруживаютъ характерный для Брамера синеватый колоритъ. Въ третьей картинѣ (Распятіе Спасителя на Голгофѣ), написанной не ранѣе 1645 года, художникъ, бывшій на 11 лѣтъ старше Рембрандта, обнаруживаетъ уже сильное на него вліяніе корифея голландской школы, хотя и сохраняетъ свои характерныя черты. Въ собраніи П. П. С. есть еще двѣ картины ученика Брамера—*Питера Вруманса* (Pieter Vromans) и одна предшественника Рембрандта *Іоганеса Миккра* (Johannes Micker 1598—1664), малоизвѣстнаго потому, что онъ былъ богатымъ человѣкомъ и не продавалъ своихъ картинъ; послѣдняя изображаетъ гибель Фараона. Но самое интересное изъ произведеній художниковъ этой группы въ собраніи П. П. С. это картина *КлаасаМойарта* (Klaas Moyaert 1600—1669), изображающая Моисея, энергически защищающаго своего сына, надъ которымъ мать совершаетъ обрядъ обрѣзанія, отъ ангела, посланнаго для избіенія необрѣзанныхъ младенцевъ. Картина эта, помѣченная 1639 годомъ, очаровываетъ не только своею свѣтотѣнью, но и внимательнымъ и проникнутымъ вѣрою и наивностью изображеніемъ библейскаго сюжета.

Другая, исходящая отъ Эльцгеймера группа «кларистовъ», представленная въ Эрмитажной галлереѣ преимущественно только двумя изъ старѣйшихъ ея художниковъ: *Корнелисомъ Пуленбургомъ* (Cornelis Poelenburg 1586—1667) и *Бартоломеемъ Бренбергомъ* (Bartholomeus Breenberg 1599—1659), представляетъ въ собраніи П. П. С. достаточно полную серію произведеній этихъ художниковъ. Пуленбурга у П. П. С. двѣ картины, Бренберга также двѣ, изъ коихъ одна, помѣченная 1640 годомъ и изображающая скалистый берегъ южнаго моря, съ Улиссомъ, спасшимся отъ кораблекрушенія и преклоняющимъ колѣно передъ Навзикеей, особенно привлекательна не только по наивной прелести ея фигуръ, но и по теплому ея колориту. Пуленбургъ, доживши до глубокой старости въ родномъ Утрехтѣ, имѣлъ множество учениковъ и послѣдователей, продолжавшихъ его направленіе до послѣдней четверти XVII вѣка. Въ собраніи П. П. С. изъ художниковъ этой группы прежде всего обращаетъ на себя вниманіе сверстникъ и соученикъ Пуленбурга у Эльцгеймера *Мозесъ Утенбрукъ* (Moses Uitenbroex 1584-1648) двумя интересными картинами. На одной изъ нихъ въ аркадскомъ ландшафтѣ, написанномъ (по свидѣтельству каталога XVIII в. Гута и Тервестена) самимъ Эльцгеймеромъ, изображена Эвридика, умирающая отъ укушенія змѣи; на другой, также въ ландшафтѣ, помѣченномъ 1625 годомъ, торжественное шествіе Вакха. Подъ вліяніемъ Эльцгеймера и Утенбрука развился еще одинъ интересный художникъ *Диркъ Даленсъ* (Dirk Dalens 1600—1676), который въ собраніи П. П. С. представленъ хорошенькой картиной, изображающей аркадскій ландшафтъ съ Аполлономъ, пасущимъ стада съ дочерьми Адмета.

Изъ учениковъ и послѣдователей Пуленбурга въ собраніи П. П. С. можно ознакомиться со слѣдующими: *Даніелемъ Вертангеномъ* (Daniel Vertangen 1598—1657), *Абраамомъ Кейленборхомъ* (Abraham Cuylenborch: картина его помѣчена 1652 годомъ); *Питеромъ Гаттихомъ* (Pieter Hattich); *Ромбутомъ в. Тройеномъ* (Rombout v. Troyen); *Туссеномъ Гельтономъ* (Toussaint Gelton); *Якобомъ Мюллеромъ* (Jacob Müller); *Корнелисомъ Виллартсомъ* (Cornelis Willaerts 1622—1660); сыномъ извѣстнаго мариниста *Диркомъ в. д. Лиссомъ* (Dirk v. d. Lisse) и *Франсомъ Вервильтомъ* (Frans Verwilt 1623—1694). Послѣдній представленъ обычной для него

по сюжету „Данаей подъ золотымъ дождемъ и другой превосходной картиной, помѣченной 1674 годомъ и изображающей 84-лѣтнюю старушку съ химическою ретортою въ рукахъ. Однимъ изъ послѣднихъ представителей Пуленбургскаго направленія былъ гаагскій художникъ *Іоганесъ Гансбергенъ* (Johannes Haensbergen 1642—1705 г.), представленный въ собраніи П. П. Семенова маленькимъ женскимъ портретомъ, помѣченнымъ 1669 годомъ.

Есть еще сверстникъ Пуленбурга и Утенбрука, который занимаетъ промежуточное мѣсто между дорембрандтовскими брюнистами и кларистами. Это *Адріанъ в. Ньюландъ* (Adrian v. Nieulandt 1587—1657). Объ этомъ, пользовавшемся большимъ уваженіемъ въ Амстердамѣ, художникѣ можно судить по двумъ его картинамъ собранія П. П. С. Въ первой изъ этихъ картинъ, помѣченной 1646 годомъ („Діана съ нимфами въ гротѣ), онъ соединяетъ еще пуленбергское направленіе съ темнымъ рембрандтовскимъ освѣщеніемъ: во второй, помѣченной 1653 годомъ (Св. Семейство), онъ пишетъ какъ бы подъ вліяніемъ посѣщенія имъ родины его—Антверпена.

Наконецъ, есть и еще одинъ талантливый художникъ того же періода, т. е. почти сверстникъ Пуленбурга и Бренберга, развившійся въ Италіи, но шедшій вполнѣ самостоятельнымъ путемъ въ изображеніи посреди ландшафтовъ совершенно реалистичныхъ жанровыхъ сценъ. Это *Питеръ в. Ларъ* (Pieter v. Laar 1590—1658), получившій отъ итальянцевъ прозваніе *Бамбочіо* (Bamboccio). Въ собраніи П. П. Семенова онъ представленъ хорошею колоритною картиною, изображающею танецъ крестьянъ посреди итальянскаго ландшафта.



Гендрикъ ванъ-деръ Флитъ (1611—1675).
Портретъ молодой дѣвушки.
Hendrik van der Vliet. — Portrait d'une jeune fille.

Несомнѣнно очень крупнымъ изъ голландскихъ художниковъ дорембрандтовскаго періода былъ *Герардъ Гонтгорстъ* (Gerardt Honthorst 1590—1686), развившійся въ Италіи подъ вліяніемъ величайшаго изъ натуралистовъ итальянской школы — Караваджіо. Тамъ Гонтгорстъ уже началъ писать свои ночныя сцены, освѣщенныя искусственнымъ свѣтомъ свѣчи или факела, за что итальянцы и прозвали его «ночнымъ Герардомъ» (Gherardo della notte). По возвращеніи въ отечество, Гонтгорстъ измѣнилъ свое направленіе и перешелъ къ дневнымъ картинамъ, но всегда съ фигурами въ натуральную величину. Въ Эрмитажѣ есть семь картинъ этого знаменитаго художника, въ собраніи П. П. С. четыре, но между послѣдними лучшія его картины: изъ ночныхъ «Исавъ, уступающій свое первенство Іакову» и «Старуха, считающая деньги», а изъ днев-

ныхъ «Утро молодыхъ женщинъ», помѣченное 1649 годомъ.

Въ собраніи П. П. С. есть сверхъ того 4 интересныхъ произведенія художниковъ Гонтгорстовской группы: его младшаго брата *Гильяма Гонтгорста* (Guillam Honthorst 1604—1666), портретъ Маріи Оранской, дочери короля Карла I, помѣченный 1650 годомъ; *Яна в. Гейлерта* (Jan v. Bylert 1603—1671) «Молодая парочка подъ деревомъ»; *Самуеля Смита* (Samuel Smit), картины котораго до сихъ поръ нигдѣ не были найдены—двѣ парныя картины—«Флора» и «Фортуна», обѣ помѣченныя 1636 годомъ; *Гендрика Альдеверельда* (Hendrik Aldeweereld), очень хорошаго художника, картинъ котораго отыскано пока еще очень немного—«Урокъ пѣнія», помѣченный 1652 годомъ. Всѣ эти картины писаны съ фигурами въ натуральную величину.

Самымъ великимъ, безъ сомнѣнія, изъ художниковъ голландской школы дорембрандтовскаго періода былъ *Франсъ Гальсъ* (Frans Hals 1580—1660). Произведеній, наиболѣе упрочившихъ всемірную его славу—портретовъ цѣлыхъ корпорацій нѣтъ въ Петербургѣ, но Эрмитажная галлерея все-таки имѣетъ счастіе обладать 4 портретами художника, принадлежащими къ высшимъ произведеніямъ голландской школы. За неимѣніемъ картинъ великаго Фр. Гальса П. П. С. собралъ, рѣдкую по своей полнотѣ, серію картинъ его талантливыхъ учениковъ, изъ коихъ портретисты развились подъ вліяніемъ самого Фр. Гальса, а жанристы подъ вліяніемъ его талантливаго брата Дирка Гальса. Этотъ *Диркъ Гальсъ* (Dirk Hals 1610—1656), основавшій совершенно новый родъ жанровой живописи—изображеніе домашнихъ сценъ, происходившихъ въ высшихъ общественныхъ классахъ,—представленъ въ Эрмитажѣ поздней и слабой картиной, помѣченной 1648 годомъ, относящейся къ тому времени, въ которомъ онъ уже писалъ небрежно и впадалъ въ грязный колоритъ. Несравненно болѣе обнаруживаютъ его талантъ двѣ картины собранія П. П. С.: «Домашній концертъ» 1621 г. и «Попойка артистовъ» 1626 г. Самый талантливый изъ сыновей великаго Гальса *Франсъ Гальсъ младшій* представленъ въ собраніи П. П. С. едва ли не лучшимъ изъ всѣхъ своихъ произведеній: это большая картина, помѣченная 1640 годомъ и изображающая: гомаровъ, устрицъ, плоды и вазы: она обличаетъ во Фр. Гальсѣ младшемъ безспорно лучшаго изъ художниковъ мертвой природы своего времени (первой половины XVII в.). Изъ другихъ сыновей великаго Гальса *Іоганесъ Гальсъ* (Johannes Hals) представленъ въ собраніи П. П. С. интересною жанровою картиною изъ народнаго быта, нѣсколько напоминающею картины другого ученика Гальса, Яна Моленара. Изъ учениковъ Фр. Гальса, бывшихъ, по преимуществу, портретистами, есть, также какъ и въ Эрмитажѣ, мужской портретъ *Яна Верспронга* (Jan Versprong), но онъ писанъ такъ мастерски, что въ томъ германскомъ собраніи, къ которому принадлежалъ прежде, шелъ за произведеніе самого Гальса. Другой портретистъ, талантливый ученикъ Гальса, *Саломонъ де Брай* (Salomon de Bray 1597—1664), отсутствующій въ Эрмитажѣ, представленъ въ собраніи П. П. С. не портретомъ, а интересною картиною, помѣченною 1648 годомъ и изображающею «Явленіе ангела Агари». Картина эта обличаетъ уже сильное вліяніе Рембрандта на ученика Гальса.

Интересна въ собраніи П. П. С. картина того же сюжета, писанная 20 лѣтъ позже (въ 1668 г.) сыномъ Саломона, *Яномъ де Браемъ* (Jan de Bray 1626—1697); и эта картина обличаетъ вліяніе Рембрандта. Есть и еще одинъ портретистъ, превосходный ученикъ Гальса *Симонъ Кикъ* (Simon Kick), представленный въ собраніи П. П. С. превосходною картиною, изображающею кавалера во весь ростъ съ шляпою на головѣ, стоящаго посреди ландшафта Гойеновскаго характера.

Изъ жанровыхъ художниковъ школы Гальсовъ самыми извѣстными были: Якобъ Антонъ Дюкъ (а не Янъ ле Дюкъ, какъ



Эзайасъ ванъ-де Вельде (1590–1630) Проѣздъ военнаго отряда (1623 г.).
Esajas van-de Velde. — Des guerriers dans un paysage.

его ошибочно называли) и Антонъ Паламедесъ, котораго братъ, батальный художникъ Паламедесъ Паламедесъ, былъ также ученикомъ Гальсовъ. Эти три художника представлены хорошо въ Эрмитажѣ и первымъ двумъ обыкновенно приписываютъ всѣ жанровыя картины школы Гальсовъ. Въ собраніи П. П. С. *Антонъ Паламедесъ* (Anton Palamedes 1600—1673) представленъ, кромѣ «Внутренности караульни», двумя портретами, изъ коихъ одинъ прекрасный женскій помѣченъ 1654 годомъ, а *Паламедесъ Паламедесъ* (Palamedes Palamedes), также какъ и въ Эрмитажѣ, баталіей. Но еще болѣе интересны въ собраніи П. П. С. картины другихъ, рѣже встрѣчающихся, но не уступающихъ Дюку и Паламедесу, жанровыхъ художниковъ школы Дирка Гальса, а именно *Питера Поттера* (Pieter Potter 1597—1652), отца знаменитаго Пауля Поттера — «Нападеніе разбойниковъ», помѣченная 1637 годомъ; *Питера Кодде* (Pieter Codde 1599—1678) «Офицеръ съ дамой», и совершенно неподходящая для него по сюжету «Смерть Адониса»; *Питера Кваста* (Pieter Quast 1600—1648) «Менуэтъ», помѣченный 1636 годомъ и *Гендрика Пота* (Hendrik Pot 1600—1656) «Молодая дѣвушка съ золотыми монетами въ рукахъ»; въ послѣдней картинѣ замѣтно уже вліяніе Рембрандтовской школы.

На ряду съ характерною для голландской школы жанровою живописью развился, вскорѣ послѣ раздѣленія обѣихъ школъ, національный голландскій ландшафтъ. Первыми его представителями были *Гендрикъ Аверкампъ* (Hendrik Avercamp 1585—1663) и *Эзайасъ в. д. Вельде* (Esajas v. d. Velde 1590—1630), дядя знаменитыхъ Адріана и Виллема в. д. Вельде. Оба эти иниціатора голландскаго ландшафта отсутствуютъ въ Эрмитажѣ. Первый изъ нихъ, писавшій всегда только зимніе ландшафты, представленъ въ собраніи П. П. С. однимъ изъ такихъ ландшафтовъ, второй — четырьмя очень характерными картинками. Первая, помѣченная 1623 годомъ, есть вполнѣ національный ландшафтъ, оживленный проѣздомъ военнаго отряда, вторая 1625 года — «Сраженіе», третья 1626 г. «Нападеніе разбойниковъ», и чет-

вертая—«Видъ деревни съ пляской поселянъ». Изъ корифеевъ этой группы въ Эрмитажной галлереѣ представлены только Янъ в. Гойенъ 8-ю картинами, Саломонъ Рюисдаль — одною, недавно, къ счастію, пріобрѣтенною, и Артъ в. д. Неeръ — 9-ю картинами, а изъ болѣе второстепенныхъ художниковъ—Питеръ в. Асхъ и Антони Кроосъ.

Въ собраніи П. П. Семенова находится замѣчательная по своей полнотѣ серія произведеній художниковъ этой группы. Знаменитый *Янъ в. Гойенъ* (Jan v. Goyen 1596—1656) представленъ 5-ю картинами, не принадлежащими, какъ всѣ 8 эрмитажныхъ, къ одному и тому же періоду его дѣятельности (1641—45 г.), а представляющими исторію его развитія отъ 1631 до 1657 года. Первая изъ этихъ картинъ, помѣченная 1632 годомъ, написана несомнѣнно по этюдамъ его лейденскаго періода, когда онъ еще не былъ знакомъ съ водяною стихіею. Прелестная картинка эта изображаетъ хижину съ поселянами впереди и группою деревьевъ сзади. Вторая, большая и капитальная картина, помѣченная 1639 годомъ, принадлежитъ къ Гаагскимъ. На ней, посреди ландшафта, написаннаго въ сѣровато-серебристомъ тонѣ, сидитъ впереди прибрежной таверны на землѣ, окруженный любопытными, самъ художникъ, обращенный лицомъ къ морю, и рисуетъ схевенингенскій берегъ. На третьей картинѣ, помѣченной 1647 годомъ, изображенъ городъ (Дордрехтъ) на берегу рѣки; картина написана въ томъ же теплομъ, коричневомъ тонѣ, какъ и эрмитажныя. Наконецъ, четвертая картина, принадлежащая къ 1651 году, уже подходитъ ближе къ направленію, принятому національными ландшафтными художниками послѣрембрандтовскаго періода. Другой очень крупный художникъ этой группы *Питеръ Молейнъ* (Pieter Molyn 1593—1661), который былъ даже старше Гойена, замѣчателенъ тѣмъ, что онъ, также какъ и впослѣдствіи знаменитый ученикъ его Алларть Эверлингенъ, искалъ своихъ сюжетовъ въ посѣщенной имъ живописной Норвегіи. Въ собраніи П. П. С. онъ представленъ 4 разновременными картинами. Первая—гористый ландшафтъ, помѣченный 1630 годомъ, написана еще въ буромъ тонѣ; вторая, принадлежащая по ея исполненію къ 1640 г., представляетъ несомнѣнно писанный съ натуры норвежскій ландшафтъ; третья, писанная нѣсколько позже второй, изображаетъ также скалистый ландшафтъ съ удаляющимся охотникомъ. Наконецъ, самая привлекательная изо всѣхъ четырехъ, писана, вѣроятно, послѣ 1650 года, изображаетъ прелестный ландшафтъ, оживленный двумя удаляющимися телѣгами, за которыми слѣдуетъ женщина въ красной юбкѣ съ вязанкою дровъ и дѣвочкой.

Самымъ привлекательнымъ изъ художниковъ разсматриваемой группы былъ *Саломонъ Рюйсдаль* (Salomon Ruisdael 1600—1670), дядя самаго великаго изъ ландшафтныхъ художниковъ голландской школы, Якоба Рюисдаля. Саломонъ Р. представленъ въ собраніи П. П. С. двумя картинами, изъ коихъ одна—лѣсистый берегъ съ рыбацкою лодкою на водѣ, принадлежитъ къ числу самыхъ поэтическихъ по своему настроенію картинъ художника. Прекрасно представленный въ Эрмитажѣ самый знаменитый изъ голландскихъ художниковъ, изображавшихъ лунныя ночи, высокоталантливый *Артъ в. д. Неeръ* (Art v. d. Neer), представленъ въ собраніи П. П. Семенова очаровательной картинкой, изображающей зимній ландшафтъ при вечернемъ освѣщеніи. Изъ художниковъ, развивавшихся почти одновременно съ Саломономъ Рюисдалемъ, можно назвать *Питера Нольпе* (Pieter Nolpe 1601—1690), сдѣлавшагося впослѣдствіи знаменитымъ граверомъ; его рѣдкія масляныя картины принадлежатъ къ періоду его молодости и представляютъ нѣчто среднее между картинами Эз. в. д. Вельде и Саломона Рюисдаля, какъ это доказываетъ интересный его лѣсистый ландшафтъ со всадникомъ въ собраніи П. П. С. Не меньшій интересъ представляетъ картина *Франса Книпбергена* (Frans Knipbergen) — волнистый

ландшафтъ съ группами деревьевъ, изъ-за которыхъ видна колокольня. Художникъ этотъ, котораго достовѣрныя картины найдены были только въ послѣднее 20-лѣтіе, прославился своимъ пари съ в. Гойеномъ и Порцеллисомъ о томъ, кто изъ нихъ напишетъ въ одинъ часъ времени лучшую картину. Остальныхъ художниковъ этой группы, принадлежащихъ несомнѣнно къ школѣ Ф. Гойена, имѣется въ собраніи П. П. Семенова цѣлая серія. Это — *Франсъ де Момперъ* (Frans de Momper 1603—1660), вѣроятно сынъ фламандскаго художника Іодокуса де Момпера; *Питеръ в. Асхъ* (Pieter v. Asch 1603—1678); *Антони в. Кроосъ* (Anthony v. Croos 1606—1672), котораго картина помѣчена 1667 г. *); *П. де Боольсъ* (P. de Bools)—художникъ сходный съ Саломономъ Рюйсдалемъ и сдѣлавшійся извѣстнымъ по единственной найденной до сихъ поръ картинѣ съ его подписью въ собраніи П. П. Семенова, а именно привлекательнымъ лѣснымъ ландшафтомъ со всадникомъ на бѣлой лошади; *М. Гульфтъ* (M. Hulft), котораго не должно смѣшивать съ художникомъ той же группы Фр. Гульстомъ; *Янъ Куленбиръ* (Jan Coelenbier) съ двумя, напоминающими Саломона Рюйсдаля, овальными лѣсными ландшафтами, изъ коихъ одинъ помѣченъ 1645 годомъ; *Вутеръ Кнейфъ* (Wouter Knyf)—съ городомъ на берегу воды, помѣченнымъ 1647 годомъ; *Виллемъ Кооль* (Willem Kool)—съ двумя прибрежными ландшафтами; *Іоаннесъ Меерготъ* (Johannes Meerhout) съ сухопутнымъ ландшафтомъ, помѣченнымъ 1633 годомъ; *Гендрикъ де Мейеръ* (Hendrik de Meyer)—съ двумя картинами, изображающими любимый его сюжетъ: схевенингенскій берегъ во время пріѣзда принца Оранскаго, изъ коихъ одна помѣчена 1657 годомъ; *Янъ Схуфъ* (Jan Schoeff) съ двумя интересными ландшафтами, помѣченными 1647 и 1658 годами; *Янъ Винкъ* (J. Vinck); *Адріанъ в. Кабель* (Adrian v. Kabel), едва ли не позднѣйшій ученикъ в. Гойена, — съ прекраснымъ, вполнѣ національнымъ ландшафтомъ съ хижинами. Замѣчательно, что извѣстный художникъ *Питеръ де Блотъ* (Pieter de Bloot 1601—1652), писавшій жанровыя сцены въ духѣ Адр. Броуера, приписывавшіяся нерѣдко Броуеру и даже Остаду, представленъ въ собраніи П. П. Семенова тремя интересными ландшафтами в. Гойеновскаго типа. Самый значительный изъ нихъ, оживленный группою цыганъ, помѣченъ 1633 годомъ.

Современникомъ в. Гойена, выигравшимъ у него и у Книпбергена знаменитое пари, былъ маринистъ *Янъ Порселлисъ* (Jan Porcellis), родившійся еще въ концѣ XVI в., умершій въ 1632 году и бывшій, можно сказать, первымъ иниціаторомъ національнаго морского ландшафта. Онъ представленъ въ собраніи П. П. С. небольшой картиной, изображающей волнующееся море. Хорошимъ маринистомъ былъ и свойякъ Порцеллиса, *Гендрикъ Антонисенъ* (Hendrik Anthonissen 1605—1660), по одной картинѣ котораго имѣется и въ Эрмитажѣ и въ собраніи П. П. С. Наиболѣе знаменитымъ маринистомъ того же періода былъ *Симонъ де Влигеръ* (Simon de Vlieger 1601—1653), представленный въ собраніи П. П. С. одною прекрасною картиною, а въ Эрмитажѣ тремя. Въ собраніи П. П. Семенова есть еще картина, изображающая морское сраженіе съ горящимъ кораблемъ. Она помѣчена J. de Vlieger и принадлежитъ, слѣдовательно, кисти почти никому неизвѣстнаго *Яна де Влигера*, бывшаго, вѣроятно, братомъ Симона.

Вслѣдъ за національными ландшафтными живописцами дорембрандтовскаго періода слѣдуетъ упомянуть еще объ архитектурно-перспективныхъ художникахъ, изображавшихъ внутренности церквей. Одинъ изъ нихъ *Герритъ в. Гоукгестъ* (Gerrit v. Hoeckgeest 1600—1665), представленный въ Эрмитажѣ тремя прекрасными картинами, имѣетъ и въ собраніи П. П. С. очень хорошенькую картину.

*) Въ собраніи П. П. С. есть еще картина *Якова в. Крооса* (Jacob v. Croos), художника совершенно другого, менѣе національнаго характера, помѣченная 1673 годомъ.

изображающую внутренность церкви. Другой, *Гансъ Баденъ* (Hans Baden 1594—1663) одинаково представленъ и въ Эрмитажной галлереѣ и въ собраніи П. П. Семенова. Третій и самый старшій изъ нихъ *Бартоломей в. Бассенъ* (Bartholomeus v. Bassen 1590—1652) представленъ въ собраніи П. П. С. двумя интересными картинами. Одна изъ нихъ, помѣченная 1628 годомъ, представляетъ внутренность большой залы съ обстановкою начала XVII вѣка и, между прочимъ, съ клавесиномъ, открывающіяся доски котораго украшены нарисованными на нихъ ландшафтами. Въ этой залѣ, у богатой постели, посреди комнаты разыгрывается сцена между женою Пентефрія и Іосифомъ. На другой картинѣ изображена также богатая зала, украшенная деревянною скульптурою; посреди ея находится водяной бассейнъ съ фонтаномъ, въ которомъ купаются три молодыя женщины, между тѣмъ какъ кавалеры и дамы, вполнѣ прилично и прекрасно одѣтые, отчасти прохаживаются по залѣ, отчасти сидятъ за столомъ и играютъ въ карты. Наконецъ, четвертый художникъ этой группы *Янъ в. Вухтъ* (Jan v. Vucht) прекрасно представленъ въ собраніи П. П. С. интересною картиною, помѣченною 1631 г. и изображающею внутренность церкви съ отрокомъ Іисусомъ, спорящимъ съ учителями.

Изъ портретныхъ художниковъ дорембрандтовскаго періода, кромѣ уже упомянутыхъ выше учениковъ Фр. Гальса, нѣкоторые изъ корифеевъ портретной живописи, какъ напр. *Миревельтъ* (Michael Mierevelt 1567—1641), *Мореельзе* (Paulus Moreelse 1571—1638), *Корнелисъ Янсонъ в. Цейленъ* (Cornelis Janson v. Ceulen 1593—1638) и *Томасъ де Кейзеръ* (Thomas de Keyser 1596—1661), полнѣе представленные въ Эрмитажѣ, имѣются и въ собраніи П. П. Семенова, въ которомъ зато есть еще картины *Якова Геритса Кейпа* (Jacob Gerrits Cuyp 1594—1652), отца великаго Альберта Кейпа, — женскій портретъ (въ Эрмитажѣ есть только его ландшафтная картина) и *Висбрандта де Геста* (Wysbrand de Gheest 1590—1659), свояка Рембрандта и самаго знаменитаго фрисландскаго художника, котораго во время его пребыванія въ Римѣ прозвали тамъ «фрисландскимъ орломъ», — портретъ Софіи Гедвиги Брауншвейгской, вдовы Эрнста Казиміра Нассау-Оранскаго, бывшаго губернаторомъ Фрисландіи.

Изъ художниковъ, развившихъ съ самаго начала существованія голландской школы особый интересный родъ живописи, извѣстный подъ именемъ «мертвой природы», въ собраніи П. П. С. есть картины трехъ, родившихся еще въ послѣднихъ годахъ XVI вѣка. Это *Питеръ Класъ* (Pieter Claesz 1590—1661), отецъ знаменитаго Берхема, «Завтракъ», помѣченный 1652 г.; *Виллемъ Геда* (Willem Heda 1594—1678) — «Завтракъ», помѣченный тѣмъ же годомъ, и *Бальтазаръ в. д. Астъ* (Balthasar v. d. Ast) — двѣ прекрасныя картины, изъ которыхъ одна изображаетъ плоды, а другая раковины. Изъ этихъ художниковъ въ Эрмитажѣ есть только одинъ Класъ.

Въ собраніи П. П. Семенова есть и еще картины трехъ художниковъ дорембрандтовскаго періода, которыхъ трудно подвести подъ какую-либо изъ разсмотрѣнныхъ категорій. Одинъ изъ нихъ, *Николаусъ Кнупферъ* (Nicolaus Knupffer 1603—1660), лейпцигскій уроженецъ, натурализированный въ Утрехтѣ, гдѣ онъ обучался у Абр. Блумарта, а самъ былъ учителемъ знаменитаго впослѣдствіи Яна Стена. Кнупферъ, картина котораго «Царица Савская» есть и въ Эрмитажѣ, представленъ у П. П. Семенова прелестной картиной, изображающей, повидимому, Авессалома, удерживающаго сестру свою Өамарь, когда она бѣжала отъ обезчестившаго ее полубрата. Другой художникъ *Исакъ Исаксъ* (Isaak Isaaksz) былъ очень уважаемъ въ свое время и мастерская его дала національной школѣ нѣсколько хорошихъ учениковъ. Въ собраніи П. П. С. художникъ этотъ, картину котораго едва ли можно найти въ какой-либо другой коллекціи, представленъ «Даной», помѣченной 1611 годомъ. Третій, очень рѣдкій

художникъ, писавшій обыкновенно «чертовщины», карнавалы и цвѣты, *Гансъ Боллонгиръ* (Hans Bollongier), представленъ въ собраніи П. П. С. интересною картинкою, помѣченною 1628 годомъ и изображающею пожаръ въ Амстердамѣ.

- - -

Въ геніальныхъ произведеніяхъ Рембрандта голландская школа достигла своего апогея. Всѣмъ извѣстно, что ни одна галлерея въ мірѣ не содержитъ въ себѣ столько картинъ великаго художника, какъ Эрмитажная, и что нельзя вполнѣ изучить его, не побывавъ въ Петербургѣ. Въ собраніи П. П. С. есть одна несомнѣнная картинка Рембрандта «Этюдъ съ пьяницы».

Хотя школа Рембрандта хорошо представлена въ Эрмитажной галлереѣ, но собраніе П. П. Семенова составляетъ къ ней чрезвычайно цѣнное дополненіе. Изъ самыхъ раннихъ учениковъ Рембрандта, знаменитый *Герардъ Доу* (Gerard Dou 1613 1675), роскошно представленный въ Эрмитажной галлереѣ 13-ю дивными картинами, въ собраніи П. П. Семенова имѣетъ одну картинку, написанную, какъ нѣкоторыя дрезденскія, при ночномъ освѣщеніи. *Якобъ де Ветъ* (Jacob de Wet 1610—1671), котораго въ Эрмитажѣ есть только одна картина, представленъ у П. П. Семенова двумя очень привлекательными картинами: умноженіемъ хлѣбовъ 1646 г. и нѣсколько позднѣйшею, изображающею Эліазара и Ревекку на ландшафтномъ фонѣ. Наконецъ, *Виллемъ де Портеръ* (Willem de Poorter), отсутствующій въ Эрмитажѣ, представленъ у П. П. Семенова двумя картинами: «Мученіе св. Лаврентія» и «Голова старика». Изъ учениковъ цвѣтущаго амстердамскаго періода Рембрандта особенно хорошо представлены въ собраніи П. П. Семенова *Говартъ Флинкъ* (Govaert Flinck 1615—1660)—прекрасною картиною «Вирсавія, получившая письмо Давида», помѣченною 1659 годомъ, и *Фердинандъ Боль* (Ferdinand Bol 1616—1680)—капитальною картиною, изображающею патріарха Іуду, дающаго залоги своей снохѣ Ѳамари. Изъ остальныхъ учениковъ Рембрандта, имѣющихся въ Эрмитажѣ, *Якобъ Бакеръ* (Jacob Backer 1608—1651), гарлингенскій уроженецъ и товарищъ Гов. Флинка (въ Эрмитажѣ есть одна его картина), представленъ тремя картинами, изъ коихъ одна, большого размѣра и снабженная полною подписью художника, изображаетъ «Св. Семейство»; въ картинѣ этой отражается вліяніе итальянскихъ школъ. *Янъ Викторсъ* (Jan Victors 1620—1680), котораго въ Эрмитажѣ есть двѣ картины, представленъ у П. П. Семенова картиною, изображающею Діогена, ищущаго человѣка на рынкѣ. На этой картинѣ, написанной очень бойко, замѣтно уже вліяніе на художника антверпенской школы. *Беньяминъ Кейпъ* (Benjamin Cuyp 1612 1652), дядя великаго Кейпа, въ собраніи П. П. Семенова представленъ болѣе для него характерною, чѣмъ эрмитажная, и очень широко написанною картиною «Явленіе ангеловъ пастухамъ». Скандинавскій ученикъ Рембрандта *Юріанъ Овенсъ* (Jurian Ovens), имѣющій одну картину въ Эрмитажѣ, представленъ въ собраніи П. П. С. портретомъ старой дамы, написаннымъ съ большою живостью и помѣченнымъ 1653 годомъ. Наконецъ, знаменитый *Николасъ Маасъ* (Nicolas Maas 1632 1693), котораго въ Эрмитажѣ есть только одна дурно сохраненная картина, въ собраніи П. П. Семенова представленъ тремя замѣчательными картинами. Одна изъ нихъ, производящая чарующее впечатлѣніе и приписываемая одними экспертами Н. Маасу, а другими К. Фабриціусу, несомнѣнно изображаетъ сына Рембрандта—Титуса в. Рейна въ 10—12 лѣтнемъ возрастѣ. Слѣдовательно, она написана какъ разъ въ то время (1650—1654), когда Маасъ былъ въ мастерской Рембрандта и, очевидно, подъ непосредственнымъ вліяніемъ великаго художника. Карелъ Фабриціусъ, погибшій въ 1654 г., былъ ученикомъ Рембрандта нѣсколько ранѣе 1650 г. Вторая картина Мааса, снабженная полною его подписью, есть едва ли не лучшій изъ существующихъ портретовъ Яна де Витта, великаго пен-

сіонарія Голландіи. Третья, позднѣйшая картина — портретъ мужчины въ синемъ шелковомъ халатѣ, относится уже къ антверпенскому періоду великаго художника (1670 г.), когда Маасъ, совершенно отдѣлившійся отъ традиціи своего геніальнаго учителя, сдѣлался предвозвѣстникомъ французскихъ художниковъ вѣка Людовика XIV, какъ напр. Риго, Ларжильера и др.

Изъ учениковъ и послѣдователей Рембрандта, картинъ которыхъ нѣтъ въ Эрмитажѣ, въ собраніи П. П. С. имѣются слѣдующія картины. Превосходнаго художника *Баренда Фабриціуса* (Barend Fabritius) двѣ достовѣрныя картины. Одна изъ нихъ «Руфь и Воозъ» снабжена его отчетливою подписью и помѣчена 1660 г., другая, болѣе капитальная, изображаетъ отдыхъ Св. Семейства во время бѣгства въ Египетъ; *Христофа Паудица* (Christoff Pauditz 1618—1667), саксонца родомъ и хорошаго ученика Рембрандта, есть портретъ старика въ шапочкѣ; малоизвѣстныхъ: *Лезира* (Lesier или Lesire) — маленькій портретъ юноши въ беретѣ съ перомъ и *Адріана де Галя* (Adrian de Gael) — «Тріумфъ Мардохея»; *Іезаіаса Бурса* (Jesaias Boers или Boursse) — «Починка барабана».

Есть и еще въ собраніи П. П. Семенова четыре прекрасныхъ картины художниковъ, отсутствующихъ въ Эрмитажѣ, въ которыхъ вліяніе Рембрандта очевидно. Изъ двухъ интересныхъ картинъ *Корнелиса Гольстейна* (Cornelis Holsteyn 1618—1658): — «Судъ Мидаса» помѣченъ 1646, а «Обрѣзаніе сына Моисеева» 1647 г. Картина *Якоба Гугерса* (Jacob Hooghers) изображаетъ Ревекку и Эліазара у фонтана въ прекрасномъ южномъ ландшафтѣ. Картина, подписанная именемъ *Бальде* (Balde, Baldeus) есть этюдъ съ блѣднаго человѣка съ длинными усами, въ малиновомъ беретѣ. Наконецъ, *Ламберту Думеру* (Lambert Doomer) приписывается, по авторитету Бредіуса, превосходный ландшафтъ съ полуразрушеннымъ замкомъ, превращеннымъ въ гостинницу, написанный въ очень тепломъ рембрандтовскомъ тонѣ. Другой знатокъ (Гофстеде де Гротъ) приписываетъ эту привлекательную картинку Симону Влигеру. Есть еще въ собраніи П. П. С. картинка голландца *Якоба в. Лоо* (Jacob v. Loo 1614—1676), предка французскихъ в. Лоо, картина, изображающая нимфу и сатира, въ которой сильно отражается вліяніе Рембрандта. Несомнѣнно подъ вліяніемъ Рембрандта развились *Даніель Тевартъ* (Daniel Thevart), представленный въ собраніи П. П. Семенова сѣрою картиною (grisaille), изображающею Іосифа, обличающаго Веніамина; *Матіасъ Схейтсъ* (Mathïas Scheits 1625—1673), гамбургскій уроженецъ, обучавшійся у де Вета въ Голландіи — «Поклоненіе пастырей» и *Янъ Пенне* (Jan Penne), уроженецъ Антверпена, пребывавшій въ Амстердамѣ — «Женщина, кормящая свою внучку» и «Волшебница, предсказывающая мальчику его будущность».

Въ портретистахъ, развившихся въ послѣрембрандтовскую эпоху, неподчинявшихся вліянію геніальнаго Рембрандта и не принадлежавшихъ къ школѣ Фр. Гальса въ Голландіи, недостатка не было. Изъ нихъ представленъ въ Эрмитажной галлереѣ и притомъ очень блистательно (8-ю картинами) *Бартоломей в. д. Гельстъ* (Bartholomeus v. d. Helst 1613—1670). Двѣ картины в. д. Гельста собранія П. П. С. имѣютъ при всемъ томъ большой интересъ. На одной изъ нихъ, написанной въ 1649 году, 37-лѣтній художникъ въ халатѣ пишетъ женскій портретъ, поставленный на мольбертѣ. Особенность этой картины состоитъ въ томъ, что она написана вся въ рембрандтовскомъ тонѣ, столь несвойственномъ в. д. Гельсту, который, однако, въ этомъ случаѣ превозмогъ себя и прекрасно справился съ поставленною имъ себѣ задачею. Другая картина помѣчена 1662 годомъ и изображаетъ также самого, но уже 49-лѣтняго художника, эффектно сидящаго въ своемъ паркѣ на фонѣ солнечнаго заката и какъ бы разговаривающаго съ зрителями.

Независимо отъ в. д. Гельста, собраніе П. П. С. имѣетъ еще картины слѣ-



ЯКОВЪ САВЕРЕИ (1560-1602)
Собраніе П. П. Семенова

JACOB SAVERY (1560-1602)
Collection de Mr P. Semenof

дующихъ портретистовъ упомянутой группы: *Диркъ Сантвоортъ* (Dirk Santvoort 1611—1680), котораго нѣкоторые однакоже считаютъ за ученика Рембрандта, чего не видно изъ его портретовъ, представленъ въ собраніи П. П. С. двумя прекрасными маленькими портретами мальчиковъ, помѣченными 1643 годомъ. Весьма рѣдко встрѣчающійся *Давидъ Бекъ* (David Beck 1610—1659)— фаворитъ королевы Христины Шведской, по преданію, отравленный ею послѣ его удаленія въ Голландію, представленъ здѣсь помѣченнымъ 1631 годомъ маленькимъ портретомъ красиваго молодого блондина— вѣроятно, самого художника. Замѣчательно, что на оборотѣ мѣдной дощечки, на которой онъ написанъ, изображенъ очень эскизно пикникъ, на которомъ двѣ роскошно одѣтыя дамы расположились на травѣ поужинать. Голова одной изъ нихъ покрыта черной вуалью съ прорѣзами для глазъ; негритянка подаетъ на подносѣ чашки стоящему передъ ними кавалеру. На заднемъ планѣ видна роскошная карета; луна и летучая мышь дополняютъ сцену. Не захотѣлось ли молодому художнику изобразить одинъ изъ первыхъ пикниковъ, завязавшихъ тѣ отношенія, которыхъ онъ впослѣдствіи сдѣлался жертвою. *Питеръ Назонъ* (Pieter Nason) очень хорошій портретистъ, развивавшійся первоначально подъ вліяніемъ знаменитаго портретиста дорембрандтовской эпохи Равестейна, но дожившій до глубокой старости, представленъ въ собраніи П. П. С. портретомъ молодого человѣка, написаннымъ, судя по костюму, въ 1670-хъ годахъ. *Михаель Нутсъ* (Michael Nouts), вѣроятно, ученикъ Схотена, представленъ женскимъ портретомъ, писаннымъ ранѣе 50-хъ годовъ. *Авраамъ в. Темпель* (Abraham v. Tempel 1623—1672), также ученикъ в. Схотена, въ лучшихъ своихъ произведеніяхъ могущій соперничать съ великимъ в. д. Гельстомъ, представленъ здѣсь одною изъ лучшихъ своихъ картинъ, помѣченною 1670 годомъ. Знатная дама блондинка въ черномъ шелковомъ платьѣ, стоитъ въ саду; одною рукою она слегка опирается на мраморный столъ, въ другой держитъ цвѣтокъ. Есть и еще въ собраніи П. П. С. картина одного изъ портретистовъ этого періода *Іоганеса Мейтенса* (Johannes Mytens), но она изображаетъ не портретъ, а миѳологическую сцену—Вакха и Аріадну.

Жанровая живопись въ особенности процвѣтала въ послѣ-рембрандтовскомъ періодѣ. Вотъ почему художники, писавшіе жанровыя сцены изъ жизни высшаго общества, представлены такъ блестательно въ Эрмитажѣ, въ особенности самые извѣстные изъ нихъ: Тербургъ, Метцю, Фр. Міерисъ, Янъ Стенъ, Питеръ де Гоохъ и Касп. Нетчеръ, а изъ періода упадка: Виллемъ в. Міерисъ и Адр. в. д. Верфъ. Отдѣльными картинами представлены въ Эрмитажѣ и нѣсколько менѣе знаменитые: Кудикъ, Охтервельтъ, Брекеленкампъ, Іостъ в. Гееръ, Ари де Войсъ, Схалькенъ, Янъ Верколье и Слингеландъ. Изъ этихъ художниковъ въ собраніи П. П. С. хорошо представлены: *Янъ Стенъ* (Jan Sten 1626—1679) капитальною и очень рѣдкою по своему большому размѣру картиною, изображающею веселое общество, посреди котораго можно узнать самого художника, его жену и маленькую дочь; *Питеръ де Гоохъ* (Pieter de Hooch 1630—1670)—женщиною больною водянкою и совѣщающеюся съ шарлатаномъ; *Каспаръ Нетчеръ* (Caspar Netscher — 1639 — 1684) — двумя прекрасными картинками: Вертумномъ и Помоною и дѣвушкою съ собачкой; *Янъ Верколье* (Jan Verkolje 1650—1693) - туалетомъ молодой женщины и *Виллемъ в. Міерисъ* (Willem v. Mieris 1662—1737)—молодой дамой съ птичкой на рукѣ и клѣткой; картинка эта помѣчена 1686 г. и принадлежитъ къ лучшимъ раннимъ произведеніямъ художника. Нѣкоторые изъ поименованныхъ художниковъ представлены у П. П. С. даже лучше, чѣмъ въ Эрмитажѣ, а именно: *Квирингъ Брекеленкампъ* (Quirinus Brekelencamp 1620—1668), въ лучшихъ своихъ картинахъ приближающійся къ Тербургу и Питеру де Гооху. Въ собраніи П. П. С. есть три

картины этого художника: одна, на которой изображена молодая женщина, подающая рюмку съ виномъ кавалеру, и двѣ — изображающія внутренность комнаты съ одною и тою же старушкою съ двумя дѣтьми; только дѣти эти года на два постарше на одной, чѣмъ на другой картинѣ, и такъ какъ одна изъ нихъ помѣчена 1669 годомъ, то другая написана въ 1671, первая же, гораздо болѣе ранняя, едва ли написана позже 1660 года. *Годфридъ Схалькенъ* (Godfried Schalken 1643—1706) представленъ тремя разнообразными картинами. Самая интересная изъ нихъ ночная, помѣченная 1689 годомъ и снабженная истинно каллиграфическою подписью художника, можетъ быть названа «два соблазнителя»; другая, дневная, портретъ молодой дѣвушки, а третья, также ночная, изображающая молодого географа, есть наиболѣе обычная для художника. *Іосту в. Гелю* (Iost v. Geel 1631—1698) приписывается очень интересная картина собранія П. П. С., изображающая даму передъ зеркаломъ. Подобная же картина, этой же кисти и того же сюжета, но меньшаго размѣра и иной композиціи, есть въ брюссельской галлереѣ, гдѣ она сначала, но безъ сомнѣнія ошибочно, приписывалась Яну Баптисту Вееniксу, а потомъ нѣкоторыми авторитетами Яну в. д. Меру, утрехтскому художнику, достовѣрныя картины котораго, впрочемъ, никому неизвѣстны. Изъ художниковъ этой группы, не встрѣчающихся въ Эрмитажѣ, обращаетъ на себя вниманіе въ собраніи П. П. С. картина *Алейды Вольфсенъ* (Alijda Wolfsen), очень хорошей ученицы Касп. Нетчера; она помѣчена 1686 годомъ и изображаетъ портретъ молодой дѣвушки.

Изъ жанровыхъ художниковъ послѣ-рембрандтовскаго періода, изображавшихъ народныя сцены, нѣкоторые, какъ напримѣръ Адр. Остаде, Бега и Дюсартъ, прекрасно представлены многими картинами въ Эрмитажѣ, а другіе, какъ Бракенбургъ, Эгб. Гемскеркъ и Янъ Моленаръ, только отдѣльными картинами. Изъ первыхъ въ собраніи П. П. С. знаменитый *Адріанъ Остаде* (Adrian Ostade 1610—1685) представленъ интересною и необыкновенною для него картиною — женскимъ портретомъ, помѣченнымъ 1651 годомъ, а *Корнелисъ Бега* (Cornelis Bega 1620—1664)—хорошенькою картинкою обычнаго его типа, помѣченною 1650 годомъ. Полнѣе и лучше, чѣмъ въ Эрмитажѣ, представлены: *Янъ Моленаръ* (Jan Molenaer 1616—1665) четырьмя очень хорошими картинами, а именно двумя жанровыми и двумя ландшафтами (!) съ фигурами. *Эгб. в. Гемскеркъ* (Egbert v. Heemskerck 1634—1704) 5-ю картинами и *Рихардъ Бракенбургъ* (Richard Brackenburg 1650—1702) тремя. Есть въ собраніи П. П. С. и неимѣющіеся въ Эрмитажѣ художники этой группы, а именно: *Герритъ Люнденсъ* (Gerrit Lundens 1622—1677) сдѣлавшійся извѣстнымъ по своей превосходной копіи съ знаменитой картины Рембрандта «Ночной дозоръ» (копія эта находится въ Лондонской галлереѣ) — двумя картинами: «Слушатели музыканта» и «Кутящая пара». *Янъ в. Дейкъ* (Jan v. Dyck), посредственный художникъ, болѣе извѣстный какъ реставраторъ того же «Ночного дозора» и писатель по исторіи искусства, представленъ одною картиной, также какъ *Юстусъ Нейпортъ* (Justus Nyport).

Высшаго развитія въ послѣ-рембрандтовскую эпоху достигъ въ Голландіи національный ландшафтъ. Изъ ландшафтныхъ живописцевъ этой блестящей эпохи прекрасно представлены въ Эрмитажной галлереѣ: Вейнандсъ, Эвердингенъ, Як. Рюисдаль, Я. в. д. Меръ Гарлемскій, Декеръ и Гильямъ Дюбуа; по одной картинѣ имѣютъ Лотенъ, в. д. Гагенъ, Гакертъ и Г. Ромбоутсъ. Въ собраніи П. П. С. *Аллартъ в. Эвердингенъ* (Allart v. Everdingen 1621—1675) представленъ величественнымъ норвежскимъ видомъ, помѣченнымъ 1657 годомъ, *Якобъ в. Рюисдаль* (Jacob v. Ruisdael 1628—1682) маленькимъ гористымъ ландшафтомъ съ водопадомъ, помѣченнымъ 1567 годомъ и очень интереснымъ и рѣдкимъ для Як. Рюисдаля зимнимъ ландшафтомъ съ укрѣпленнымъ селеніемъ и интерес-

ными фигурами. Кромѣ этихъ превосходныхъ образцовъ національнаго ландшафта цвѣтущаго періода особое вниманіе въ собраніи П. П. С. обращаетъ на себя очаровательный лѣсистый ландшафтъ съ хижиной на берегу ручья. Картина эта, имѣющая большое сходство съ картинами Гоббема, приписывалась въ собраніи, къ которому принадлежала прежде, Якобу Рюисдалю, а по мнѣнію В. Боде есть одно изъ лучшихъ произведеній Декера. Абр. Бредіусъ полагалъ, что картина эта можетъ быть приписана *Корнелису Врому* (Cornelis Vroom † 1661), который до появленія Як. Рюисдаля, т. е. въ 40 годахъ XVII в. считался величайшимъ ландшафтнымъ художникомъ Голландіи. Во всякомъ случаѣ, картина эта — одинъ изъ лучшихъ голландскихъ ландшафтовъ въ Петербургѣ. *Яна в. д. Мэра Гарлемскаго* (Jan v. d. Meer 1628 – 1691) въ собраніи П. П. С. есть двѣ картины, изъ которыхъ особенно хороша снабженная полною подписью художника. *Гильямъ Дюбуа* (Guillam Du Boys), картины котораго часто идутъ за Як. Рейсдаля, представленъ въ собраніи П. П. С. лучше чѣмъ въ Эрмитажѣ, тремя картинами: двумя парными лѣсными ландшафтами (одинъ съ подписью художника) и «равниною съ птичьяго полета». *Іорисъ в. Гагенъ* (Joris v. Hagen 1620—1669) также представленъ въ собраніи П. П. С. лучше, чѣмъ въ Эрмитажѣ: одна его картина ранній для него ландшафтъ съ ангеломъ и Товитомъ, извлекающимъ рыбу изъ рѣки, другая—большой капитальный ландшафтъ съ гусями, работы *Вейнтрака* (Dirk Wyntrack 1625 — 1678). *Янъ Гакертъ* (Jan Hackert 1629—1699) и *Янъ Лотенъ* (Jan Looten 1618 – 1681) имѣютъ въ собраніи П. П. С., какъ и въ Эрмитажѣ, по одной картинѣ, изъ коихъ картина послѣдняго помѣчена 1665 годомъ.

Затѣмъ, въ собраніи П. П. С. есть цѣлая серія ландшафтныхъ художниковъ этой блестящей эпохи, не встрѣчающихся въ Эрмитажной галлереѣ. Сюда принадлежатъ: *Абрагамъ Верботъ* (Abraham Verboom 1628 – 1660) съ маленькимъ ландшафтомъ съ охотникомъ, приписывавшимся въ Италіи, гдѣ картина находилась въ началѣ XVI в., Я. Рюисдалю; *Антонисъ в. Борсомъ* (Anthony v. Borsom (1628 – 1672) съ довольно большимъ интереснымъ ландшафтомъ; *Рулофъ Врисъ* (Roelof Vries 1631—1657) съ внутренностью лѣса съ фигурами Лингельбаха; менѣе извѣстный *Михаель Врисъ* (M. R. Vries), вѣроятно, сынъ Рулофа—съ ландшафтомъ съ хижиною; *Корнелисъ Бельтъ* (Cornelis Beelt), въ свое время очень цѣнимый художникъ—съ двумя хорошенькими ландшафтами, изображающими морскія побережья; *Исаакъ Кёне* (Isaac Koene); *П. в. Океръ* (P. v. Ocker) и *Корнелисъ в. Цвитенъ* (Cornelis v. Zwieten) – съ небольшими ландшафтами; ландшафтъ послѣдняго помѣченъ 1673 г. Но всего болѣе выдаются именно изъ этой серіи въ собраніи П. П. С. двѣ картины. Одна изъ нихъ—прелестный и достойный кисти Як. Рюисдаля, лѣсистый ландшафтъ съ человѣкомъ, несущимъ соколовъ, написанъ, судя по совершенному тождеству кисти съ другой, помѣченной подписью, картиной, совершенно неизвѣстнымъ художникомъ *П. Некомъ* (P. Neck). Существовалъ художникъ Янъ Некъ, но онъ писалъ совершенно другіе сюжеты; вѣроятно, къ той же фамиліи принадлежалъ и П. Некъ. Другая картина—очаровательный и капитальный, большой ландшафтъ, помѣченный подлинною монограммою Я. Рюисдаля и приписываемый Бредіусомъ сыну Саломона *Якобу Рюисдалю* II, рѣдкія картины котораго ошибочно приписывались отцу великаго Як. Рюисдаля Исааку Р., который, повидимому, совсѣмъ не былъ живописцемъ. Картина собранія П. П. С. доказываетъ, что Якобъ II Рюисдаль, въ лучшихъ своихъ произведеніяхъ, можетъ соперничать съ своимъ великимъ двоюроднымъ братомъ.

Изъ живописцевъ послѣ-рембрандтовскаго періода, любившихъ изображать зимніе ландшафты, какъ въ Эрмитажной галлереѣ, такъ и въ собраніи П. П. С., имѣются Исаакъ в. Остаде и Класъ Моленаръ. *Исаакъ в. Остаде* (Isaack v. Ostade

1621—1649) въ собраніи П. П. С. представленъ тремя картинами особенно интересными потому, что онѣ принадлежатъ къ тремъ различнымъ эпохамъ его дѣятельности. Первая изъ нихъ относится еще къ тому времени, когда онъ, какъ ученикъ своего брата, писалъ сцены, происходившія внутри хижинъ или шинковъ, вторая къ тому времени, когда онъ началъ писать крестьянскія сцены, происходившія снаружи жилищъ на ландшафтномъ фонѣ; наконецъ, третья изображаетъ уже характерный для послѣднихъ лѣтъ его дѣятельности зимній ландшафтъ. *Класъ Моленаръ* (Claas Molenaer 1630?—1676) представленъ въ собраніи П. П. С. полнѣе, чѣмъ въ Эрмитажѣ, 4 картинами: двѣ изъ нихъ лѣтніе и двѣ зимніе ландшафты. Есть еще одинъ художникъ *Томасъ Геермансъ* (Thomas Heeremans), любившій изображать виды городовъ въ зимнее и лѣтнее время. Картинъ его нѣтъ въ Эрмитажѣ, но въ собраніи П. П. С. есть двѣ картины, изображающія города зимою и лѣтомъ. Изъ художниковъ второй половины XVII вѣка, изображавшихъ пожары, самый извѣстный *Эгбертъ в. д. Пуль* (Egbert v. d. Poel 1621—1664), котораго въ Эрмитажѣ есть двѣ картины, въ собраніи П. П. С. онъ представленъ 4-мя; изъ нихъ наиболѣе интересны: ночь съ дѣтьми, несущими по улицѣ рождественскую звѣзду, и группы поселянъ кругомъ костра.

Изъ маринистовъ послѣ-рембрандтовскаго періода въ Эрмитажѣ имѣются картины Питера Муліера старшаго, Л. Бакгейзена, Вилл. в. д. Вельде, Я. Ритсгофа и Ад. Сило. Въ собраніи П. П. С. знаменитый въ свое время *Людольфъ Бакгейзенъ* (Ludolf Backhuisen 1633—1708) прекрасно представленъ не только двумя морскими видами, но еще и портретомъ художницы (можетъ быть Рашели Рюйшъ), помѣченнымъ 1688 годомъ, *Класъ Ритсгофъ* (Klaas Rietschoof 1662—1753)—морскимъ видомъ съ прибрежною скалою, а *Адамъ Сило* (Adam Silo 1670—1760) художникъ-любитель, дорогой Россіи потому, что обучалъ Петра Великаго кораблестроенію,—однимъ морскимъ видомъ съ полною подписью художника.

Нѣкоторыхъ маринистовъ нѣтъ въ Эрмитажѣ, но въ собраніи П. П. С. есть картины извѣстнаго *Ремигуса Номса* (Remigius Nooms 1623—1667), прозваннаго Земаномъ (Zeeman), изъ которыхъ одна помѣчена 1664 годомъ; фрисландскаго художника *Вигеруса Витринга* (Wigerus Vitringa 1657—1721) и *Андреаса Смита* (Andreas Smit).

Голландская школа, какъ извѣстно, славится своими національными ландшафтами, на которыхъ изображены животныя. Самые знаменитые изъ художниковъ этой группы Альб. Кейпъ, Адріанъ в. д. Вельде и Паулъ Поттеръ блестательно представлены въ Эрмитажѣ, но ихъ нѣтъ въ собраніи П. П. С. Изъ болѣе второстепенныхъ художниковъ той же группы хорошо представленъ въ Эрмитажѣ *Говертъ Камфейзенъ* (Govaert Camphuisen 1627—1672), котораго очень привлекательная картина—крестьянинъ съ бѣлой лошадью въ ландшафтѣ—есть и въ собраніи П. П. С.

Самымъ старымъ и весьма талантливымъ художникомъ этого направленія былъ сверстникъ Рембрандта *Корнелисъ Сафтлевенъ* (Cornelis Saftleven 1666—1681). Въ Эрмитажѣ есть его двѣ картины, а въ собраніи П. П. С. одна, но совершенно капитальная: она изображаетъ нѣсколько гористую мѣстность съ группою скота. Вмѣстѣ съ тѣмъ въ собраніи П. П. С. есть цѣлая серія художниковъ этого направленія, не находящихся въ Эрмитажѣ. Это: *Альбертъ Кломпъ* (Albert Klomp 1618—1688); *Янъ Баптистъ Вольфертъ* (Jan Baptist Wolfaert 1625—1687), превосходный художникъ, антверпенскій уроженецъ, всю жизнь прожившій въ Голландіи, съ прекраснымъ ландшафтомъ съ семьею поселянъ и стадомъ овецъ передъ хижиной; *Барендъ в. Кальратъ* (Barend v. Kalraat 1650—1729)—ученикъ Альб. Кейпа; *Янъ Камфейзенъ* (Jan Camphuysen); *Бастіанъ Стопендаль* (Bastian Stoopendal)—съ ландшафтомъ съ женщиной, переходящей со стадомъ въ бродъ черезъ ручей; *Гендрикъ Тенъ-Эверъ* (Hendrik



Питеръ де Блоотъ (1601—1652). — Пейзажъ.
Pieter de Bloot. — Paysage.

Ten Oever) и *Лодевикъ Тилингъ* (Lodewyk Tieling).

Изъ художниковъ, изображавшихъ преимущественно охотничьи сцены, самый знаменитый *Филиппъ Вуверманъ* (Philip Wouverman (1619—1668), столь блистательно представленный въ Эрмитажѣ, въ собраніи П. П. С., кромѣ картины обычнаго типа съ бѣлою лошадью, представленъ (по авторитету Бредіуса) еще очаровательною картиною перваго малоизвѣстнаго періода дѣятельности художника, когда онъ (въ началѣ 40-хъ годовъ) писалъ шире и въ болѣе тепломъ тонѣ: картина изображаетъ остановившагося передъ постоялымъ дворомъ всадника на бурой лошади, повернувшагося спиною къ зрителю и разспрашивающаго мальчика о своемъ пути. Младшій братъ Филиппа, извѣстный *Питеръ Вуверманъ* (Pieter Wouverman 1623—1682), хорошо представленный въ Эрмитажѣ, имѣетъ здѣсь только одну картину, интересную тѣмъ, что она изображаетъ Парижъ въ третьей четверти XVII в. Одинъ изъ учениковъ Ф. Вувермана *Барендъ Гаалъ* (Barend Gael 1630—1687) представленъ въ собраніи П. П. С., какъ и въ Эрмитажѣ, одной хорошенькой картиной. Хорошо и разнообразно представленный въ Эрмитажѣ художникъ охотъ *Абрагамъ Гондіусъ* (Abraham Hondius 1630?—1692) имѣетъ въ собраніи П. П. С. двѣ картины: одну, изображающую охотничью сцену, а другую — похищеніе Европы. Не имѣющійся въ Эрмитажѣ *Адріанъ Бельдемакеръ* (Adrian Beeldemaker) представленъ въ собраніи П. П. С. картиною, изображающею собакъ и помѣченною 1685 г. Наконецъ, особенно талантливымъ изъ художниковъ этой группы былъ достойный ученикъ Корнелиса Сафтлевена, развившійся и подъ вліяніемъ Альберта Кейпа, — *Людольфъ де Іонге* (Ludolf de Jonghe 1616—1697). Эрмитажная его картина недостаточно для него характерна, такъ какъ представляетъ жанровую сцену, между тѣмъ какъ обѣ его картины въ собраніи П. П. С. изображаютъ охотничьи сцены въ ландшафтахъ; изъ нихъ особенно привлекательна снабженная прекрасною подписью художника и помѣченная 1665 годомъ.

Изъ исключительно батальныхъ художниковъ послѣ-рембрандтовской эпохи въ собраніи П. П. С. имѣются картины *Яна Мартсена де Іонге* (Jan Martsen de Jonghe), развившагося несомнѣнно подъ вліяніемъ Эз. в. д. Вельде — кавалерійское сраженіе, помѣченное 1631 годомъ, *А. в. Гуфа* (A. v. Hoef) — двѣ баталіи и *Геррита Сантена* (Gerrit Santen) художника принца Фридриха

Генриха Нассау-Оранскаго — посдниковъ 22 рыцарей при осадѣ Бергенъ-оп-Зоома. Изъ этихъ художниковъ въ Эрмитажѣ есть только одна картина Гуфа.

Изъ художниковъ, прославившихся въ послѣ-рембрандтовскую эпоху изображеніемъ внутренностей церквей, *Гендрикъ в. д. Влитъ* (Hendrik v. d. Vliet 1611—1678), представленный, какъ и въ Эрмитажѣ, въ собраніи П. П. С. внутренностью церкви, имѣетъ еще въ послѣднемъ прекрасный портретъ 16-ти лѣтней дѣвочки, помѣченный 1643 годомъ и доказывающій, что Гендрихъ в. д. Влитъ имѣлъ отношеніе къ Рембрандту и, вѣроятно, посѣщалъ его мастерскую. Затѣмъ, изъ неимѣющихся въ Эрмитажной галлереѣ художниковъ этой группы знаменитый *Эмануель де Витте* (Emanuel de Witte 1607—1692) представленъ не только внутренностью церкви, но и картиной, помѣченною 1669 годомъ и изображающею прекрасное зданіе въ итальянскомъ городѣ.

Живописцы мертвой природы также достигли своего апогея въ послѣрембрандтовскій періодъ. Изъ корифеевъ этой группы въ Эрмитажѣ представлены: Абрагамъ в. Беіеренъ, Виллемъ Кальфъ, Янъ Давидъ де Геемъ и Янъ Вениксъ. Изъ этихъ художниковъ въ собраніи П. П. С. *Абрагамъ в. Бейеренъ* (Abraham v. Beyeren 1620—1674), котораго прозвали «Рафаэлемъ рыбъ», представленъ «Завтракомъ» съ плодами и рюмкою вина; *Виллемъ Кальфъ* (Willem Kalf 1621—1693) капитальною очаровательною картиною, безъ сравненія превосходящею эрмитажную; *Янъ Вениксъ* (Jan Weenix 1640—1713) двумя картинами — одною, изображающую убитаго зайца, а другою — сдачу Кале, съ аллегорическою фигурою Минервы и собакою. Изъ болѣе второстепенныхъ художниковъ этой группы, имѣющихся и въ Эрмитажѣ, въ собраніи П. П. С. есть три картины *Юріана Стрека* (Jurian Streeck 1631—1687), двѣ *Виллема Ферюсона* (Willem Ferguson 1632—1695): одна, изображающая мертвыхъ птицъ, другая—внутренность грота съ семью женщинами, украшающими царскую гробницу. Затѣмъ, въ собраніи П. П. С. есть еще цѣлая серія художниковъ этой группы, не имѣющихся въ Эрмитажѣ. Это *Филиппъ Ангель* (Philipp Angel 1618—1693), интересный художникъ, проведшій большую часть своей жизни на островѣ Явѣ и при дворѣ персидскаго шаха,—прекрасная картинка на свѣтломъ фонѣ, изображающая мертвыхъ птицъ; *Отто Марзеусъ в. Шрикъ* (Otto Marseus v. Schrieck 1619—1669) и послѣдователи его *Матіасъ Витгусъ* (Mathias Withous 1627—1703) и *Христіанъ Стрипъ* (Christian Striep 1634—1673); *Корнелисъ де Геемъ* (Cornelis de Heem 1631—1695), сынъ нѣсколько болѣе знаменитаго Яна Давида де Г.; *I. Брандъ* (J. Brand) — завтракъ; *Коорте* (Coorte) горшочекъ съ земляникой, помѣченный 1699 годомъ; *Корнелисъ Леліенбергъ* (Cornelis Lelienberg) — двѣ прекрасно написанныя картины, изображающія битыхъ птицъ; *Теодоръ Пее* (Theodor Pee)—прекрасная картинка съ битыми птицами; *Барендъ в. д. Мэръ* (Barend v. d. Meer), вѣроятно, сынъ Яна в. д. М. Гаарлемскаго—двѣ картины съ завтраками; *Янъ Вонкъ* (Jan Vonck), сотрудничавшій иногда великому Як. Рюисдалю—двѣ картины, изъ коихъ одна—ландшафтъ съ собаками и дичью, помѣченная 1663 год.; наконецъ, *Питеръ Схотанусъ* (Pieter Schotanus), можетъ быть сынъ, или родственникъ Іориса в. Схотена, любившій изображать предметы охоты и битыхъ птицъ, представленъ картиною, интересною по своему сюжету, т. к. она изображаетъ императора Генриха Птицелова, окруженнаго своею добычею.

И въ послѣрембрандтовскую эпоху множество голландскихъ художниковъ продолжали посѣщать Италію, развиваясь преимущественно подъ вліяніемъ итальянской природы. Только художники эти были не портретисты и не жанристы, а преимущественно ландшафтные художники, украшавшіе нерѣдко свои ландшафты живописными итальянскими зданіями и арками. Нѣкоторые изъ извѣстнѣйшихъ художниковъ этой группы, какъ напр.

Бергемъ, Ботъ и Сваневельтъ не имѣются въ собраніи П. П. С., а другіе одинаково представлены и въ Эрмитажѣ и собраніи П. П. С. Къ послѣднимъ относится *Янъ Асселейнъ* (Jan Asselyn 1610—1652), представленный у П. П. Семенова двумя прелестными картинками, изъ которыхъ одна написана въ свѣтломъ тонѣ и облита свѣтомъ южнаго солнца; *Томасъ Вейкъ* (Thomas Wyck 1616—1677)—тремя разнообразными по сюжетамъ картинами: итальянскимъ ландшафтомъ съ группою крестьянъ, расположившихся у подошвы утеса; внутренностью римскаго дворика съ интересными фигурками; ученый въ своемъ кабинетѣ, похожій на Фауста — едва ли не лучшая картина въ этомъ родѣ изъ произведеній Вейка; *Янъ Баптистъ Вениксъ* (Jan Baptist Weenix 1621—1660)—паркъ съ козой на первомъ планѣ; *Виллемъ Ромеинъ* (Willem Romeyn); *Карель Дюжарденъ* (Karel Dujardin 1622—1678); *Адамъ Пейнакеръ* (Adam Pynacker 1622—1678), одна изъ картинъ котораго помѣчена 1660 годомъ; *Якобъ в. Дусъ* (Jacob v. Does 1623 — 1673) — очень интересною ночною картиною, изображающею явленіе ангеловъ пастухамъ; *Янъ Лингельбахъ* (Jan Lingelbach 1623—1674); *Гендрихъ Версхурингъ* (Hendrik Verschuring 1627—1696), очень хорошій ученикъ Яна Бота; *Виллемъ Схелингъ* (Willem Schelincx 1632—1678); *Фредерикъ Мушеронъ* (Frederik Moucheron 1633—1686), ученикъ Берхема; *Абрагамъ Бегинъ* (Abraham Begyn 1627—1697); *Янъ Глауберъ* (Jan Glauber 1646—1726); *Янъ в. д. Меръ* младшій (Jan v. d. Meer de jonghe 1656—1705); *Диркъ Масъ* (Dirk Maas 1656—1755); *Михаель Карре* (Michael Carré 1657—1727).

Затѣмъ, въ собраніи П. П. Семенова есть цѣлый рядъ интересныхъ художниковъ этой группы, не имѣющихся въ Эрмитажѣ. Это — *Адріанъ Блумартъ* (Adrian Bloemart 1609—1666), сынъ знаменитаго въ началѣ XVII в. утрехтскаго художника Абр. Блумарта, съ двумя картинками, изъ коихъ одна помѣчена 1664 годомъ; *Янъ Блумъ* (Jan Bloem 1621—1689), интересный художникъ, о которомъ имѣется много біографическихъ свѣдѣній, но картины котораго до сихъ поръ не были открыты, — съ лѣснымъ ландшафтомъ; *Гендрикъ Моммерсъ* (Hendrik Mommers 1623—1697), хорошій художникъ, развивавшійся параллельно съ Бергемомъ, но независимо отъ него, — съ двумя городскими итальянскими ландшафтами, оживленными фигурами; *Гильямъ де Гейшъ* (Guillam de Heusch 1625—1669) съ двумя привлекательными картинами, изъ коихъ одна снабжена фигурками Пуленбурга, а другая Адр. в. д. Вельде; *Янъ ле Дюкъ* (Jan le Duc 1629—1672)— тотъ самый художникъ, котораго имя долгое время было ошибочно перенесено на Якоба Ант. Дюка, достойнаго ученика Гальсовъ, съ ландшафтомъ съ животными; *Іоганъ Гейнрихъ Роосъ* (Johann Heinrich Roos 1631—1685), германецъ, развившійся въ Голландіи, ученикъ знаменитаго Бота, съ двумя картинами; *Барендъ Схейндель* (Barend Schyndel 1635—1668), ученикъ Момерса, съ вакханаліей; *Питеръ Муліеръ* младшій (Pieter Mulier 1637—1701), прозванный итальянцами *Темпеста* (Tempesta), прославившійся своими романическими похожденіями и убійствомъ жены (за что онъ сидѣлъ въ заключеніи 20 лѣтъ), и долго слывшій за Питера Молейна, — съ двумя характерными для него картинами, изъ которыхъ одна имѣетъ, такъ сказать, документальный интересъ, такъ какъ она снабжена отчетливою подписью художника: Pieter Mulier; *Якобъ Гухтенбургъ* (Jacob Huchtenburg 1639—167), старшій братъ баталиста, съ картинкою, изображающею римскія развалины и интересною тѣмъ, что она помѣчена 1674 годомъ и доказываетъ, что художникъ умеръ не въ 1670 году, какъ это полагали донынѣ: извѣстный баталистъ *Янъ Гухтенбургъ* (1646—1735) и *Барендъ Аппельманъ* (Barend Appelman 1640—1686); *Альбертъ Мейрингъ* (Albert Meyringh 1645—1714); *Абрагамъ Сторкъ* (Abraham Storck 1650—1710), очень извѣстный художникъ итальянскихъ портовъ съ приморскимъ видомъ; *Симонъ в. Дусъ*

(Simon v. Does 1653—1717)—сынъ еще болѣе извѣстнаго Якоба в. Дуса—съ прекрасною картиною, помѣченною 1708 год. и изображающею двухъ матерей: женщину, кормящую грудью ребенка, и овцу, кормящую ягненка; *Янъ в. Голь* (Jan v. Gool 1690—1765)—съ ландшафтомъ и животными, помѣченнымъ 1757 годомъ, картиною, характеризующею уже періодъ упадка голландской школы.

Единственнымъ ландшафтнымъ художникомъ послѣрембрандтовскаго періода, которому привелось рисовать съ натуры тропическую природу, былъ *Францъ Постъ* (Frans Jansz Post 1612—1680), сопровождавшій принца Морица Нассаускаго въ его путешествіи по Бразиліи. Въ собраніи П. П. С. есть картина Поста, изображающая бразильскій ландшафтъ и помѣченная 1659 годомъ.

Въ испанскихъ Нидерландахъ, также какъ и въ Голландіи, эпоха раздѣленія обѣихъ школъ застала многихъ уже вполнѣ сформировавшихся по возвращеніи Рубенса изъ Италіи художниковъ. Художники эти еще носили, конечно, отпечатокъ направленія XVI вѣка, къ которому они собственно и принадлежали по времени своего рожденія. Главною отличительною чертою нидерландской школы этого вѣка было подражаніе итальянцамъ временъ упадка искусства, но уже и въ теченіе XVI в. и въ особенности къ концу его національное направленіе начало обнаруживаться съ достаточною силою.

Изъ художниковъ XVI вѣка, не доживщихъ до раздѣленія обѣихъ нидерландскихъ школъ, въ собраніи П. П. С. имѣются картины слѣдующихъ: *Іеронима в. Акена* (Hieronimus v. Aken 1462—1516), по прозванію *Босхъ* (Bosch), умершаго въ 1516 г., нижняя половина картины, изображающей страшный судъ; знаменитаго *Яна Госсарта* (Jan Gossaert 1570—1640) изъ Мобежа—мадонна, написанная подъ вліяніемъ школы Леонарда да Винчи; *Іоста в. Клеве* (Jost v. Cleve), хорошаго портретиста—портретъ; *Іоахима Патенира* (Joachim Patenir) очень интересная картина, изображающая бѣгство въ Египетъ съ избіеніемъ младенцевъ на впоромъ планѣ; *Яна Массейса* (Jan Masseys)—сына знаменитаго Квинтина Массейса—Ревекка и Еліазаръ у колодца; *Гендрика Стенвика* (Hendrik Steenwyck 1510—1604)—освобожденіе апостола Петра изъ темницы; *Іоахима Бюклера* (Joachim Beucklaer)—знаменитаго ученика Питера Артсена, большая картина, изображающая семейную сцену; *Франса Флориса* (Frans Floris 1516-1570), котораго въ XVI в. называли фламандскимъ Рафаэлемъ—капитальная картина, изображающая христіанскую любовь (la charité) и написанная подъ вліяніемъ художниковъ венеціанской школы; *Питера Брюгеля* (Pieter Brueghel 1525—1568), прозваннаго мужицкимъ,— одна картина, помѣченная 1547 годомъ, а другая, парная съ эрмитажной, изображающая пиръ на крестьянской свадьбѣ; *Бартоломея Спрангера* (Barthelemy Spranger 1546—1604)—святая съ ангеломъ и *Ганса Боля* (Hans Bol 1531—1593)—столь извѣстнаго своими акварелями художника—два интересныхъ и рѣдкихъ ландшафта, писанные масляною краскою.

Изъ фламандскихъ художниковъ, доживщихъ до эпохи раздѣленія школъ, слѣдующіе представлены и въ Эрмитажѣ и въ собраніи П. П. С.: *Франсъ Франкъ I* (Frans Franck I 1542—1616) одною картиною—притча о виноградаряхъ; *Гольціусъ Гуальдорпъ* (Goltzius Gualdorp 1553—1618), талантливый портретистъ, историческія картины котораго почти исчезли,—апостоломъ Павломъ, помѣченнымъ 1609 г.; *Пауль Бриль* (Paul Bril 1555—1626)—извѣстный ландшафтный живописецъ, развившійся въ Италіи—двумя ландшафтами; знаменитый *Янъ Брюгель* (Jan Brueghel 1568—1625), прозванный Бархатнымъ, прелестной картиной религіознаго сюжета, каковыхъ нѣтъ въ Эрмитажѣ—поклоненіе волхвовъ; *Гендрикъ в. Баленъ* (Hendrik v. Balen 1575—1632), соученикъ Рубенса, большою и капитальною картиною, помѣченною 1702 г. и изображающею Венеру.

Изъ художниковъ, не имѣющихся въ

Эрмитажѣ, въ собраніи П. П. С. есть еще картина *Питера де Бальера* (Pieter de Bailleur), ученика Франца Франка I — Іосифъ призванный къ Фараону; *Дениса Альслота* (Denis Alsloot), ландшафтнаго художника эрцгерцога Фердинанда, — зимній ландшафтъ; *Себастіяна Вранкса* (Sebastian Vranx 1573—1647) — нападеніе разбойниковъ.

Корифеи цвѣтущаго періода фламандской школы — Рубенсъ, в. Дейкъ, Іордансъ, Теньеръ и Брауверъ такъ превосходно представлены въ Эрмитажѣ, что не оставляютъ желать ничего лучшаго. Но и въ собраніи П. П. С. есть отдѣльныя прекрасныя картины: знаменитаго *Рубенса* (1577—1640) — портретъ инфанта дона Фернандо, брата короля Испанскаго Филиппа IV, бывшаго штатгальтеромъ Испанскихъ Нидерландовъ и умершаго въ чахоткѣ немного лѣтъ спустя послѣ своего прибытія; *Якоба Іорданса* (Jacob Jordaens 1599—1678) прекрасное св. семейство; *Давида Теньера* (David Teniers 1610—1690) интересный ландшафтъ съ жатвой и радугой.

Изъ неимѣющихся въ Эрмитажѣ достойныхъ учениковъ Рубенса въ собраніи П. П. С. есть картины: *Абрагама Дипенбека* (Abraham Diepenbeck 1596—1673) — двѣ картины, изъ коихъ одна портретъ Марія Амброзія Капелла, бывшаго епископомъ антверпенскимъ съ 1659 по 1677 г.; *Симона де Воса* (Simon de Vos 1603—1676) — прекрасный портретъ; *Эразма Квеллинуса* (Erasmus Quellinus 1607—1678) — мадонна, подающая знамя архіепископу Ильдефонзу Толедскому, окруженная гирляндою цвѣтовъ, исполненною Даніелемъ Зегерсомъ; *Гильяма в. д. Херпа* (Guillam v. d. Herp 1614—1677) — духъ влюбленныхъ, въ ландшафтѣ съ амуромъ; *Франса Вутерса* (Frans Wouters 1619—1659) — Орфей, очаровывающій животныхъ.

Изъ художниковъ, сотрудничавшихъ Рубенсу и его ученикамъ, еще полнѣе чѣмъ въ Эрмитажѣ представленъ въ собраніи П. П. С. ландшафтный живописецъ *Люкасъ в. Уденъ* (Lucas v. Uden 1595—1672) три картины, изъ коихъ наиболѣе интересны: одна, очень ранняя, съ фигурками, изображающими шествіе волхвовъ по берегу моря, а другая, болѣе поздняя, украшенная фигурками Теньера. *Даніель Зегерсъ* (Daniel Seghers 1590—1681), превосходный художникъ цвѣтовъ, жившій въ іезуитскомъ монастырѣ, представленъ въ собраніи П. П. С. тремя картинами, изъ коихъ одна интересна тѣмъ, что посреди гирлянды, изготовленной по обыкновенію художника для медальона, медальонъ этотъ остался невыполненнымъ.

Изъ учениковъ Теньера въ собраніи П. П. С., также какъ и въ Эрмитажѣ, есть прекрасная картина *Герарда Тильборха* (Gerard Tilborch 1625—1678), а изъ неимѣющихся въ Эрмитажѣ — картины *Абрагама Теньера* (Abraham Teniers), *Матіаса Гельмонта* (Mathias Helmont 1623—1674) и *Ламберта де Гондта* (Lambert de Hondt); картина послѣдняго изображаетъ поединокъ.

Изъ антагонистовъ Рубенса прекрасно представленъ въ собраніи П. П. С. талантливый *Теодоръ Ромбоутсъ* (Theodor Rombouts 1597—1637) двумя капитальными картинами «Кефалъ и Прокрида» и «Фальшивые игроки». Изъ художниковъ послѣ-рубенсовскаго періода, сохранившихъ нѣкоторый архаизмъ XVI вѣка, выдаются младшія поколѣнія Франковъ. Трудолюбивый *Франсъ Франкъ II* (Frans Frank II 1581—1642) представленъ въ собраніи П. П. С. тремя картинами, изъ коихъ особенно интересны: страшный судъ и судъ Мидаса, а Франсъ Франкъ III (1607—1667) проповѣдью Іоанна Крестителя.

Изъ портретистовъ, независимыхъ отъ Рубенса, въ собраніи П. П. С. ученикъ знаменитаго Корнелиса де Воса *Корнелисъ Вильсъ* (Cornelis Wils) представленъ интереснымъ портретомъ съ полною подписью художника, а несравненно позднѣйшій *Николесъ Влёгельсъ* (Nicolas Vleughels), имѣющійся и въ Эрмитажѣ, интереснымъ портретомъ віолончелиста, писаннымъ въ Римѣ и помѣченнымъ 1712 г.

Изъ фламандскихъ жанристовъ, независимыхъ отъ Рубенса, имѣются въ со-

браніи П. П. С.: талантливый ученикъ великаго Брауэра *Іостъ в. Красбекъ* (Jost v. Craesbeck 1606—1651), впрочемъ, гораздо лучше представленный въ Эрмитажѣ, и не имѣющіеся въ эрмитажной галлереѣ: *Христіанъ в. Ламенъ* (Christian v. Lamen) развившійся подъ вліяніемъ Дирка Гальса; чрезвычайно рѣдкій, но превосходный художникъ *Е. в. Восъ* младшій (E. v. Vos de jonghe), не встрѣчающійся ни въ какихъ галлереяхъ, но представленный въ собраніи П. П. С. прелестною жанровою картиною, имѣющею нѣкоторое сходство съ лучшими картинами Тильборга; бойкій *Якобъ Смейерсъ* (1635—1710), доживший до XVIII в., съ картинкою, помѣченною 1702 г., но не изобличающею еще никакого упадка; *Янъ Іозефъ Горемансъ* (Jan Joseph Horemans 1682—1759) хорошенькою картинкою, изображающею торговку.

Многочисленные фламандскіе ландшафтные живописцы послѣ-рубенсовскаго періода представлены въ Эрмитажѣ, кромѣ вышеупомянутаго Удена, только Гейсмансомъ и тремя Блуменами. Въ собраніи же П. П. С. они составляютъ интересную серію. *Мартинъ Рикартъ* (Martin Ryckaert 1587—1631), дядя знаменитаго жанриста Давида Рикарта, представленъ интересною картинкою прибрежья канала, помѣченною 1616 годомъ. *Янъ Вильденсъ* (Jan Wildens 1586—1653) двумя интересными ландшафтами: однимъ съ шествіемъ Силена, написаннымъ Іордансомъ, и другимъ ландшафтомъ съ замкомъ и прекрасными фигурами Снайерса. *Лодевикъ Ваддеръ* (Lodewyck Vadder 1590—1623) лѣснымъ ландшафтомъ. *Якобъ д'Артуа* (Jacob d'Artois 1663—1686)—лѣснымъ ландшафтомъ съ обрывами и фигурами. *Эгидіусъ Нейтсъ* (Aegidius Neyts 1617—1687)—итальянскою долиною съ развалинами и животными, помѣченною 1679 г. *Гаспаръ де Витте* (Gaspar de Witte 1617—1692)—капитальною для него картиною, изображающею концертъ въ паркѣ. *Питеръ де Виттъ* (Pieter de Witt 1624—1669)—берегомъ моря съ развалинами, помѣченнымъ 1647 годомъ. *Янъ Петерсъ* (Jan Peeters) однимъ капитальнымъ морскимъ видомъ и другимъ, небольшимъ сухопутнымъ. *Адріанъ Франсъ Боудевинсъ* (Adrian Frans Boudewyns 1641—1700) двумя маленькими ландшафтами съ фигурками его постояннаго сотрудника *Питера Боута*. *Питеръ в. д. Вельде* (Pieter v. d. Velde), очень хорошій антверпенскій художникъ, зарегистрованный въ спискахъ этого города въ 1653—54,—замкомъ на берегу рѣки. Талантливый *Корнелисъ Гейсмансъ* (Cornelis Huysmans 1648—1727)—двумя прекрасными ландшафтами. *Питеръ в. Блуменъ* (Pieter v. Bloemen 1657—1720), прозванный въ Италіи «Стандартомъ» двумя картинами, изъ которыхъ одна помѣчена 1706 г. *Янъ Франсъ в. Блуменъ* (Jan Frans v. Bloemen 1662—1748), прозванный въ Италіи «Оризонте»—ландшафтомъ съ коровами. *Норбертъ в. Блуменъ* (Norbert v. Bloemen 1670—1746)—семействомъ поселянъ въ ландшафтѣ. *Теобальдъ Мишо* (Theabald Michau 1675—1756)—четырьмя ландшафтами.

Во фламандской послѣрубенсовской школѣ было, какъ извѣстно, не мало баталистовъ, изображавшихъ и охотничьи сцены, изъ коихъ только Мейленъ и Мейленеръ представлены въ Эрмитажѣ, между тѣмъ какъ въ собраніи П. П. С. ихъ цѣлая серія. Къ ней принадлежатъ слѣдующіе художники и картины: *Люкасъ де Валь* (Lucas de Waele 1591—1661)—лѣсный ландшафтъ съ роздыхомъ всадниковъ. Братъ его, болѣе знаменитый *Корнелисъ де Валь* (Cornelis de Wael 1592—1662) чрезвычайно интересная и капитальная картина, изображающая временную больницу, устроенную подъ портикомъ церкви въ Генуѣ. *Питеръ Мейленеръ* (Pieter Meulenaer 1602—1654)—баталія. *Симонъ в. Доу* (Simon v. Douw 1630—1677), двѣ парныя картины съ роздыхомъ охотниковъ. *Адамъ Франсъ в. Мейленъ* (Adam Frans v. Meulen 1632—1696), баталія, помѣченная 1660 г. *Карель де Брейдель* (Karel de Breydel 1677—1744)—грабежъ селенія; *Яспeръ Бруерсъ* (Jasper Broers 1682—1716)—баталія, помѣченная 1712 годомъ.

Фламандская школа послѣ-рубенсов-



Герардъ Доу (1613—1675). Ночная сцена.
Gerard Dow. — Scene nocturne.

скаго періода чрезвычайно богата также художниками мертвой природы, изъ которыхъ въ Эрмитажѣ особенно хорошо представлены знаменитый Снейдерсъ, ученикъ его Фейтъ и Янъ Кессель.

Въ собраніи П. П. С. есть гораздо болѣе полная серія этихъ художниковъ. Сынъ знаменитаго Яна Брюгеля Бархатнаго, *Янъ Брюгель младшій* (Jan Brueghel 1601—1678), представленъ прекрасною гирляндою цвѣтовъ, окружающею св. семейство, написанное Францомъ Франкомъ II; картина помѣчена 1636 годомъ. Знаменитый *Янъ Фейтъ* (Jan Fyt 1611—1641) битою дичью съ собакою. *Іорисъ в. Зонъ* (Joris v. Son 1623—1662)—капитальною большою картиною, изображающею завтракъ. Прекрасный художникъ *Карстенъ Люйсъ* (Carsten Luycx 1623) и менѣе интересные *Бильціусъ* (J. C. Biltius) и *де Бридтъ* (B. de Briedt)—картинами, изображающими битую дичь. *Янъ в. Кессель* (Jan v. Kessel 1626—1679) — «Искушеніемъ св. Антонія», а сынъ его *Фердинандъ в. К.* (Ferdinand v. Kessel)—концертомъ птицъ, помѣченнымъ 1681 годомъ. *Александръ Коземансъ* (Alexander Coosemans 1637—1689), картины котораго, по сходству монограммы, принимали прежде за картины великаго Альберта Кейпа, — завтракомъ. Художникъ цвѣтовъ *Гаспаръ Вербрюгенъ* (Gaspar Verbruggen 1635—1681)—двумя капитальными картинами: одною, изображающею фонтанъ съ бронзовою статуею, обвѣшенною плодами, другою —гирлянду цвѣтовъ вокругъ бронзоваго бюста. Талантливый *Давидъ*

Коникъ (David Koninck 1636–1694) представленъ прекрасною картиною, изображающею лисицу и ея жертвъ. *Питеръ Снайерсъ* (Pieter Snayers 1681–1753), уже художникъ времени упадка фламандской школы — группою цвѣтовъ съ ежикомъ. Наконецъ, въ собраніи П. П. Семенова есть еще картина *Жана Баптиста Монуайе* (Jean Baptiste Monnoyer 1694—1699), уроженца французской Фландріи, а по своему развитію принадлежащаго къ фламандской школѣ. Картина эта изображаетъ большую вазу съ цвѣтами въ паркѣ съ двумя мопсами передъ нею.

Самыя поздния изъ картинъ собранія П. П. Семенова принадлежатъ XVIII вѣку и помѣчены слѣдующими годами: 1702 (Якобъ Смейерсъ), 1706 (Пит. в. Блуменъ), 1708 (Симонъ в. Дусъ), 1712 (Ятеръ Бруерсъ и Николай Влегельсъ) и 1717 (Янъ в. Гоолъ). Этимъ собственно и заканчиваются фламандская и голландская школы, едва пережившія одно столѣтіе, такъ какъ къ концу вѣка Людовика XIV самобытность этихъ школъ уже совершенно исчезла.

Всѣ иллюстраціи этого номера исполнены по фотографіямъ г. Николаевскаго, спеціально исполненнымъ для нашего изданія. Фототипія (таблица 96)—А. Вильборга.

Описаніе таблицъ и рисунковъ въ текстѣ № 8.

Собраніе Голландскихъ картинъ П. П. СЕМЕНОВА въ С.-Петербургѣ.

85. Янъ Стеенъ (Jan Steen). Родился около 1626 г. въ Лейденѣ. Умеръ тамъ же въ февралѣ 1679 г.— «Веселое Общество». Одна изъ самыхъ капитальныхъ по размѣру и достоинству картинъ художника, на которой легко узнать его самого (у бочки съ виномъ), его жену и дочь. Снабжена отчетливой монограммой художника. Холстъ. Выс. 1,14 м., шир. 1,38 м.

86. Янъ ванъ Гойенъ (Jan van Goyen). Родился въ Лейденѣ 13 января 1596 г. Умеръ въ Гагѣ въ концѣ апрѣля 1656 г.— Деревенскій видъ. На первомъ планѣ передъ избушкой нѣсколько поселянъ. Позади группы деревьевъ. — Ландшафтъ этотъ принадлежитъ къ раннимъ картинамъ мастера, писаннымъ имъ съ лейденскихъ этюдовъ. Онъ снабженъ монограммой художника и помѣченъ 1632 г. — На деревѣ. Выс. 0,26 м., ширина 0,41 м.

87. Бартоломей ванъ-деръ-Гельстъ (Bartholomaeus van der Helst). Родился въ Гарлемѣ въ 1613 г. Умеръ въ Амстердамѣ въ декабрѣ 1670 г. — Собственный портретъ. В. д. Гельстъ изобразилъ себя за работой надъ портретомъ, вѣроятно, своей жены. Ему, судя по сохранившейся подписи, 37 лѣтъ. Картина интересна въ особенности потому, что написана въ рембрандтовскомъ колоритѣ, вообще чуждомъ ванъ-деръ-Гельсту. Неизвѣстно, было ли это слѣдствіемъ спора о томъ, что онъ можетъ написать картину въ духѣ Рембрандта, или мимолетнымъ вліяніемъ великаго художника. Написана она въ 1649 г., слѣдовательно въ апогеѣ славы Рембрандта. На холстѣ. Выс. 1,25 м., шир. 0,95 м.

88. Филиппъ Вуверманъ (Philip Wouwerman). Родился въ Гарлемѣ въ 1619 г. Умеръ тамъ же 19 мая 1668 г.— Всадникъ, разспрашивающій мальчика о своемъ пути. Эта очаровательная картина представляетъ особый интересъ потому, что относится къ тому раннему періоду художника, на который указываетъ Бредіусъ и въ которомъ Вуверманъ писалъ шире, въ болѣе тепломъ тонѣ и менѣе рутинно, нежели впослѣдствіи. Выс. 0,48 м., шир. 0,40 м.

89. Саломонъ Рейсдаль (Salomon Ruisdael или Ruijsdael), дядя и учитель извѣстнаго Якова Рейсдаля, одинъ изъ лучшихъ голландскихъ художниковъ первой половины XVII вѣка.—Лѣсистый берегъ рѣки. Одинъ изъ самыхъ симпа-

тичныхъ ландшафтовъ этого неподражаемаго «художника настроенія». На деревѣ. Выс. 0,39 м., шир. 0,59 м.

90. Квиринусъ Брекеленкампъ (Quieringh Gerritsz van Brekelenkam). Родился въ Звammердамѣ въ 1620 г. Умеръ въ Лейденѣ въ 1668 г. Хозяйка, подающая рюмку вина гостю. Эта очень живо и колоритно написанная картина была признана П. П. Семеновымъ за произведеніе Брекеленкампа, несмотря на фальшивую монограмму Тербурга, послѣ удаленія которой была найдена настоящая монограмма Q. B. На деревѣ. Выс. 0,51 м., шир. 0,40 м.

91. Людольфъ де Іонге (Ludolf de Jonghe). Родился въ Овертни въ 1616 г. Съ 1635 г. по 1642 г. проживалъ во Франціи. Умеръ въ Гиллегерсбергѣ въ 1697 г. Его картины часто принимаютъ за произведенія Альберта Кейпа.— Пейзажъ съ охотниками. Поэтичная картина эта снабжена превосходной каллиграфической подписью художника и помѣчена 1665 годомъ. На деревѣ. Выс. 0,40 м., шир. 0,41 м. (Картина описана въ «Oude Holland»).

92. Клаасъ Мойартъ (Nicolas Cornelisz Moeijaert или Moijärt). Родился въ Амстердамѣ нѣсколько ранѣе 1600 г. Умеръ тамъ же около 1669 года. Одинъ изъ лучшихъ предшественниковъ Рембрандта. Моисей защищающій своего сына отъ ангела, явившагося на избіеніе необрѣзанныхъ дѣтей. Очень эффектная по своей свѣтотѣни и композиціи картина помѣчена монограммой художника и 1639 г. Упомянута въ сочиненіи Вёрмана и Вольтмана. Выс. 0,76 м., шир. 1,02 м.

93. Якобъ Рейсдаль II, сынъ Саломона Рейсдаля, превосходный національный художникъ второй половины XVII в. Его признанныя картины чрезвычайно рѣдки потому, что благодаря сходству монограммъ, ихъ приписываютъ то знаменитому Якобу Рейсдалю, то отцу этого великаго художника Исааку Рейсдалю, который, впрочемъ, какъ нынѣ выяснено, никогда и не писалъ картинъ.—Лѣсистый ландшафтъ съ коровами. Лучшее и капитальнѣйшее произведеніе художника, снабженное его монограммой. Выс. 0,84 м., шир. 1,15 м.

94. Франсъ Гальсъ II (Frans Hals), ученикъ своего отца—великаго Франса Гальса. Родился въ Гарлемѣ въ 1618 г. Умеръ тамъ же въ 1669 г. Едва ли не лучшій художникъ «мертвой природы» первой половины XVII в.—Завтракъ съ омарами. Безспорно лучшее произведеніе художника. Помѣчено характерной его подписью (на которой въ одномъ словѣ можно прочесть «Frans Hals») и 1640 г. На деревѣ. Выс. 0,66 м., шир. 1,13 м.

95. Эмануель де Витте (Emmanuel de Witte), знаменитѣйшій художникъ-перспективистъ второй половины XVII в. Родился въ 1617 г. Умеръ въ 1692 г. Загородная вилла въ итальянскомъ вкусѣ. Эта картина, изображающая внѣшній видъ, интересна уже потому, что Э. де Витте по преимуществу писалъ внутренности зданій. Она помѣчена подписью E. de Witte 1665 и написана, вѣроятно, въ Италіи. На холстѣ. Выс. 0,67 м., ширина 0,67 м.

96. Абрагамъ ванъ-Темпель (Abraham van Tempel). Родился въ 1623 г. Умеръ въ 1672 г. Ученикъ Іориса ванъ-Скотена. Жилъ преимущественно въ Лейденѣ и Амстердамѣ. Одинъ изъ лучшихъ портретистовъ второй половины XVII вѣка.— Портретъ вдовы адмирала. Снабженный прекрасной, отчетливой подписью «A. van Tempel 1670»—это одинъ изъ послѣднихъ портретовъ, и едва ли не лучшее произведеніе мастера. Оно написано до нѣкоторой степени подъ вліяніемъ ванъ-деръ-Гельста, который былъ на 10 лѣтъ старше Темпеля и умеръ именно въ 1670 г. На холстѣ. Выс. 1,23 м., шир. 1,00 м.

Иллюстраціи въ текстѣ: на страницѣ 119. Мужской портретъ Симона Кика (ученика Ф. Гальса). Писанъ на деревѣ. Пейзажъ въ характерѣ в. Гойена. Выс. 0,38 м., шир. 0,30 м.—На стр. 121. Всадники въ лѣсу. Картина Питера Нольпе (1601—1676). Нольпе болѣе извѣстенъ какъ граверъ. Писана на деревѣ. Выс. 0,25, шир. 0,36.—На стр. 125. Портретъ молодой дѣвушки Гендрика ванъ деръ Флита (1611—1675). Этотъ художникъ преимущественно писалъ внутренности церквей. Портретъ писанъ подъ несомнѣннымъ вліяніемъ Рембрандта. На деревѣ. Помѣченъ подписью художника и 1643 годомъ. Выс. 0,83 м., шир. 0,68 м.—На стр. 127. Отрядъ всадниковъ среди пейзажа. Картина Эзайаса ванъ де Вельде (1590—1630), одного изъ родоначальниковъ голландскаго національнаго пейзажа. Писана на деревѣ и помѣчена подписью художника и 1623 годомъ. Выс. 0,39 м., шир. 0,60 м.—На стр. 133. Потопъ. Часть картины Якоба Саверей. Родился въ 1560 г. Вмѣстѣ съ младшимъ братомъ Руландомъ С. (извѣстнымъ живописцемъ животныхъ) переселился изъ испанскихъ Нидерландовъ въ Амстердамъ. Писалъ въ духѣ Брюгеля и Валькенбурга. Умеръ въ 1602 г. На деревѣ.—На стр. 138. Пейзажъ Питера де Блоота (1601—1652). Этотъ художникъ болѣе извѣстенъ какъ авторъ жанровыхъ сценъ въ духѣ Брауэра. На деревѣ. Помѣченъ монограммой художника и 1636 г. Выс. 0,46, шир. 0,83.—На стр. 144. Мальчикъ старается разбудить заснувшую за работой кружевницу. Картина Герарда Доу (1613—1675). Писана на деревѣ. Выс. 0,37 м., шир. 0,28 м.

Поправки и добавленія къ описанію таблицъ 68 и 78.

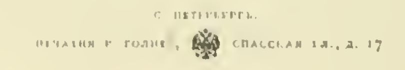
Таблица 68. На чашѣ *окольничаго* М. А. Волконскаго на оборотной сторонѣ имѣется щитокъ геральдическаго характера (подъ короной) съ вырѣзанной надписью: чаша окольничего К. М. А. W. Князь Михаилъ Андреевичъ Волконскій былъ сдѣланъ окольничимъ въ 1693 г., умеръ въ 1709 г., слѣдовательно въ этотъ промежутокъ времени сдѣлана чаша (а также и то блюдо, рисунокъ котораго былъ помѣщенъ въ «Мірѣ Искусства»). Предполагая, что дворянскіе гербы стали вводиться у насъ послѣ перваго путешествія Петра I въ Европу, можно заключить, что чаша, украшенная гербомъ князей Волконскихъ, принадлежитъ къ самымъ послѣднимъ годамъ XVII ст. (послѣ 1697 г.).

Изображенные на таблицѣ **78** 3 сосуда сдѣланы изъ глины и облиты глазурью. 1) Братина съ палатнымъ письмомъ имѣетъ въ вышину $17^1/_2$ с. Фонъ бѣлый, стѣны «палатъ» лиловыя, ворота зеленыя, крыши желтыя и частью зеленыя. Орнаментъ «по вѣнцу» (по верху) желтый и зеленый. Происхожденіе неизвѣстно. 2) Братина съ пѣтухомъ имѣетъ въ вышину $13^1/_2$ с. Фонъ свѣтло-зеленый, рисунокъ зеленый и желтый. Происхожденіе неизвѣстно. 3) Такъ называемая *аптекарская* банка имѣетъ форму кувшина. Горлышко и ручка отбиты. Фонъ зеленый, по фону въ 3-хъ овальныхъ клеймахъ, обведенныхъ синими и коричневыми полосками, изображены двуглавые орлы, увѣнчанные 3 коронами. Крылья орловъ расписаны синею и зеленою красками, хвосты—зеленою и коричневой, лапы, скипетръ, 2 короны и щитокъ желтые, держава и средняя корона голубыя. Орнаменты синіе, поддонъ желтый.—Высота 22 с. Происхожденіе—*Калуга*, откуда, вѣроятно, происходятъ и братины. По всей вѣроятности, въ Калужской губ. были фаянсовыя фабрики въ XVIII вѣкѣ, такъ какъ въ Историческомъ Музеѣ въ Москвѣ имѣется порядочная коллекція сосудовъ, цвѣточныхъ горшковъ и проч., происходящихъ изъ Калуги. Всѣ эти издѣлія относятся самое позднее—къ концу XVIII вѣка.



Редакторъ Александръ БЕНУА.

С. Петербургъ.



Печатня Р. Голике, Спасская ул., д. 17



ЯНЪ СТЕЕНЪ (1626-1679)
Собраніе П. П. Семенова

JAN STEEN (1626-1679)
Collection de M. P. P. Semenof



ЯНЪ ВАНЪ ГОЙЕНЪ (1596-1656) Собраніе П. П. Семенова	JAN VAN GOYEN (1596-1656) Collection de Mr P. Semenof

СПБ. ... 1901 Печ. Р. Голике



БАРТОЛОМЕЙ ВАНЪ ДЕРЪ ГЕЛЬСТЪ (1613-16[illegible])	BARTOLOMEE VAN DER HELST (1613-1670)
Собрани П. П. [illegible]	Collection de Mr P. Semenof

[illegible] СПБ. [illegible] [illegible]



ФИЛИППЪ ВУВЕРМАНЪ (1619-1668) Собраніе П. П. Семенова	PHILIP WOUWERMAN (1619-1668) Collection de Mr P. Semenoff

Дозв. ценз. СПБ. 7 сентября 1901 г.

Печ. Р. Голике



САЛОМОНЪ РЕЙСДАЛЬ
Собраніе П. П. Семенова

SALOMAN RUISDAEL
Collection de Mr P. Simenof



КВИРИНУСЪ БРЕКЕЛЕНКАМПЪ (1620-1668) Собран[illegible] С[illegible]нова	*QVIRINVS BREKELENCAMP* (1620-1668) [illegible] M. P. Simonof

Дозв. ценз. СПБ. [illegible] 1901.
[illegible]



ЛЮДОЛЬФЪ ДЕ ЮНГЕ (1616-1697)
Собраніе П. П. Семенова

LUDOLF DE JONGHE (1616-1697)
Collection de M. P. de Séménoff

Печ. Р. Г.



КЛААСЪ МОЙАРТЪ (1600-1669) *Собраніе П. П. Семенова*	*CLAAS MOYAERT (1600-1669)* *Collection de Mr P. Séménof*

Печ. Р. Голике.



ЯКОБЪ РЕЙСДАЛЬ II
Собранiе П. П. Семенова

JACQUES RUISDAEL II (le jeune)
Collection de Mr P. Semenof



ФРАНЦЪ ГАЛЬСЪ МЛАДШІЙ (1618-1669)
Собраніе П. П. Семенова

FRANÇOIS HALS LE JEUNE (1618-1669)
Collection de Mr P. Semenof

С. Петербургъ 1901.

Печать Р. Г.



ЭММАНУЭЛЬ ДЕ ВИТТЕ (1607-1692) Собраніе П. П. Семенова	EMMANUEL DE WITTE (1607-1692) Collection de M. P. Séménov

[illegible] СПБ. 7 [illegible] 1901 г. [illegible] Р. [illegible]



АБРААМЪ ВАНЪ ТЕМПЕЛЬ
(1623-1672)
Собраніе П. П. Семенова
въ С. Петербургѣ

ABRAHAM VAN TEMPEL
(1623-1672)
Collection de Mr P. Semenof
à St. Petersbourg



Parmi les autres tableaux outre ceux qui sont reproduits sur les planches et dans le texte russe du présent numéro nous citerons le portrait du cardinal Infant par Rubens, une Madone de Mabuse, un portrait d'homme de Neuchatel, une Sainte Famille de Jordaens, des scènes de genre de v. Brekelenkamp, des deux Pieterssen, de Drochsloot, d'Adr. v. de Venne, P. v. Laar, G. Honthorst, Dirk Hals, Palamedes, P. Codde. P. Quast, des paysages de F. Mompere, de Vinkboons, Gillis Hondekoeter, C. Poelenburg, v. Uytenbroeck, B. Breenberg, Cuylenborch, A. v. Nienlandt, Avercamp, A. v. d. Neer, Bools, Coelenbier, H. d. Meyer, v. Kabel, S. de Vlieger, Bollingier, Doomer, Conixloo, un fort curieux «Déluge» de Jacques Savery, des tableaux mythologiques et religieux de Lastman, L. Bramer, de Salomon et de Jan de Bray, Knupfer, de W. de Porter, F. Bol, Holsteyn, des portraits de Palamedes. J. G. Cuyp, Gheest, N Maas, B. Fabritius etc.

Explication des Planches.

Livraison VIII.

Tous les tableaux reproduits dans le présent numéro sont de l'école hollandaise. Photographies inédites de M. Nicolaevsky.

85. Jan Steen (1626—1679). La fête de famille. Un des plus importants tableaux du maitre. L'homme agenouillé près du tonneau à droite représente Steen lui-même. Signé au monogramme du peintre. Peint sur toile. Haut. 1,14 m. Larg. 1,38 m.

86. Jan van Goyen (1596—1656). Paysage signé au monogramme du peintre et daté de 1632. (1-ère époque de v. Goyen. Séjour à Leyde). Peint sur bois. Haut. 0,26 m. Largeur 0.41 m.

87. Bartholomée van der Helst (1613—1670). Le maitre faisant le portrait de sa femme. Le colorit de ce portrait remarquable rapelle celui de Rembrandt ce qui fait penser à une gageure ou à une influence momentanée de Rembrandt. Le maitre, à en juger d'après l'inscription sur le tableau, s'y est représenté à l'âge de 37 ans, donc le tableau a dû être peint par lui en 1649. Sur toile. Haut. 1,25 m. Larg. 0,95 m.

88. Philipp Wouwerman (1619—1668). Cavalier se renseignant sur la route à prendre. Délicieux tableau de la première époque du maître. Peint sur bois. Haut. 0,48 m. Larg. 0,40 m.

89. Salomon Ruysdael. Paysage. L'un des plus beaux tableaux du maitre. Peint sur bois. Haut. 0,39 m. Larg. 0,59 m.

90. Quirinus Brekelencamp (1620—1668). Scène d'intérieur hollandais. Ce tableau remarquable surtout pour la saveur de son colorit était muni d'une fausse signature de Terborch sous laquelle d'ailleurs s'est retrouvé intact le monogramme de l'auteur: Q. B. Peint sur bois. Haut. 0,51 m. Larg. 0.40 m.

91. Ludolf de Jonghe (1616—1697). Halte de chasseurs. Charmant tableau du maitre qu'on aurait pris volontiers pour une oeuvre d'Albert Cuyp. Peint sur bois. Le tableau est muni de la signature de Jonghe et daté de 1665. (Il a été descrit dans «l'Oude Holland». Haut. 0.40 m. Larg. 0,41 m.

92. Claas Moyaert (1600 — 1669). Moïse défendant son fils contre l'ange du Seigneur venu pour exterminer les enfants non circoncis. Tableau très important signé au monogramme du maitre et daté de 1639. Haut. 0,76 m. Larg. 1,02 m.

93. Jacques Ruysdaël le jeune (fils de Salomon Ruysdaël). Les tableaux de ce grand peintre passent souvent pour les oeuvres de son oncle le fameux Ruysdaël et sont pour cette raison fort rares. Paysage avec animaux. Chef d'oeuvre du maître signé de son monogramme. Peint sur bois. Haut. 0,84 m. Larg. 1,15 m.

94. François Hals le jeune (fils du célèbre François Hals, 1618—1669). Le Déjeuner aux homards. Chef d'oeuvre du maître. Signé de son monogramme habituel (formé de toutes les lettres qui se trouvent dans son nom et prénom) et daté de 1640. Peint sur bois. Haut. 0.66 m. Larg. 1,13 m.

95. Emmanuel de Witte (1617—1692). Une villa italienne. Ce tableau a dû être peint pendant un séjour du maitre en Italie. Il est muni de la pleine signature d'E. de Witte et daté de 1669. Peint sur toile. Haut. 0.67 m. Larg. 0,67 m.

96. Abraham van Tempel (1623—1672). Portrait de la veuve d'un amiral. Chef d'oeuvre du maitre muni de sa pleine signature et daté de 1670. Peint sur toile. Haut. 0,23 m. Larg. 1,00 m. Phototypie Wilborg.

Illustrations inserrées dans le texte russe. Page 119. Portrait d'homme par Simon Kik (disciple de Hals). Peint sur bois. Haut. 0,38 m. Larg. 0,30 m.—Page 121. Cavaliers dans un paysage, par Pieter Nolpe (1601—1676). Peint sur bois. Haut. 0,25 m. Larg. 0,36 m.—Page 125. Portrait d'une jeune fille par Hendrik v. der Vliet (1611—1675), muni de la signature du maître et daté de 1643. Peint sur bois. Haut. 0,83 m. Larg. 0,68 m.—Page 127. Cavaliers dans un paysage, par Esajas van de Velde (1590—1630). Tableau muni de la signature du maître et daté de 1623. Peint sur bois. Haut. 0,39 m. Larg. 0.60 m. — Page 133. Le Déluge. Tableau de Jacques Savery (1560—1602). Peint sur bois.—Page 144. Scène nocturne par Gerard Dow (1613 — 1675). Peint sur bois. Haut. 0,37 m. Larg. 0,28 m.—Page 138. Paysage par P. de Bloot (1601—1652). Tableau signé au monogramme du maître et daté de 1636. Peint sur bois. Haut. 0,46 m. Larg. 0,88 m.

AVIS. Le prochain numéro sera consacré au Palais Stroganof à St-Pétersbourg. Parmi les illustrations se trouveront les oeuvres de Leonardo da Vinci (Boltraffio?), de Rembrandt, de Sandro Botticelli, de Donatello, de Benvenuto Cellini, de Cristus, de Filippino Lippi etc.

Содержаніе VIII выпуска: 85) Янъ Стеенъ. 86) Янъ ванъ Гойенъ. 87) Бартоломей ванъ-деръ-Гельстъ. 88) Филипп Вуверманъ. 89) Соломонъ Рейсдаль. 90) Квиринусъ Брекеленкампъ. 91) Людольфъ де Іонге. 92) Класъ Мойартъ. 93) Якобъ Рейсдаль. 94) Франсъ Гальсъ, 95) Эмануель де Витте. 96) Абрагамъ ванъ-Темпель.

Дозв. ценз. Спб. 7 Сентября 1901 г.

Печатня Р. Голике.


Художественныя
сокровища
Россіи.
Ежемѣсячный сборникъ издаваемый
Императорскимъ Обществомъ
Поощренія Художествъ
Годъ Iый • 1901 • № 9.
Е. Лансере

Le Présent Numéro est entièrement consacré au

Palais et à la Collection de Monsieur le Comte Stroganof à St Pétersbourg.

Explication des Planches.

Livraison VIII.

97. Léonardo da Vinci (1452—1519). Ecole florentine. Saint Louis de France. Une chaine en feuilles émaillées entoure les cheveux du jeune roi. Elle est retenue sur le front par une agrafe en rubis et perles. Le pourpoint de Saint Louis est en velours bleu foncé semé de lys en or, les manches sont écarlates, la foururre d'un gris clair, le justaucorps d'un gris verdâtre. Un pend-à-col orne sa poitrine, dans sa main gauche il tient une flèche. Fond sombre. L'ancienne attribution (confirmée par Waagen) nous paraît douteuse. Le caractère un peu dur de la peinture, une certaine acuité des contours et l'éclat des couleurs font plutôt songer au meilleur élève de Léonard: Giovanni Antonio Boltraffio (1467—1516 à Milan).

Le duc de Devonshire possède à Chatsworth un tableau analogue, au revers duquel se trouve l'inscription: Insigne sum Jeronymi Casii. (NB. La Madonne de la famille Casio de Boltraffio se trouve au Louvre). Une autre étude, qui passait dans le temps pour le portrait de Francesco Melzi en Apollon se trouve chez le Earl de Elgin. Sur ce dernier tableau le jeune homme a dans sa main une flèche pareillement au St Louis de la Collection Stroganoff. — Les deux tableaux passaient dans le temps pour des œuvres de Léonard, mais ils diffèrent beaucoup quant à la beauté du style et au fini de l'exécution de notre tableau et ne paraissent être que des études préparatoires pour ce dernier. Tous les deux ont été reproduits dans l'Edition: Illustrated Catalogue of Pictures by Milanese Masters. Burlington Fine Arts Club. 1899.

Peint sur bois. Transporté sur toile en 1860 à St. Pétersbourg. — Haut. 0,57 m. Larg. 0,33 m. Phot. inédite de M-r Ergemsky. — Heliogravure de l'Expédition pour la confection des papiers d'État.

98. Le Comte Bartholomeo de Rastrelli fils. L'un des meilleurs architectes russes. (1700—1771). Façade (côté Nevsky) du Palais Stroganoff, construit en 1752—1754. Photographie inédite de M-r Lévine.

99. André Nikiforovitch Voronikhine. Célèbre architecte russe de la seconde partie du XVIII s. Né en 1760 comme serf du comte Alexandre Stroganoff, émancipé en 1786; auteur de la cathédrale de Kasan à St. Pétersbourg, mort en 1714. — Vue d'ensemble de la Galerie de Tableaux au Palais Stroganoff (décoré d'après les dessins de Voronikhine dans l'intervalle de 1790 à 1794). Les beaux bas-reliefs au dessus des colonnes qu'on prendrait volontiers pour des Clodion pourraient bien être attribués au sculpteur J. P. Prokofieff. Photographie inédite de M-r Ergemsky.

100. Vue d'une partie de la galerie de Tableaux au Palais Stroganoff.

Au dessus de la belle table (travail français), ornée de bronzes et de laques japonnaises — une Sainte Famille faussement attribuée à André del Sarto (l'original se trouve au Musée de l'Ermitage) et un beau tableau au même sujet de Bronzino. Plus loin — une Madeleine pénitente du Guide, un beau portrait d'homme faussement attribué à v. der Helst, le prophète Jérémie par Rembrandt. Plus loin, une princesse de la maison d'Orange (?) et sa fille, admirable portrait de van Dyck, et une Adoration des anges par Garofalo. Enfin une tête de vieillard attribuée à Velasquez, un capucin par Rembrandt (de 1661), Saint Louis de France par Boltraffio, le portrait de Rubens peint par lui même, et une Fuite en Egypte par Albano. Phot. inéd. de M-r Ergemsky.

101. Le Comte de Rastrelli fils. Grande Salle de danse au Palais Stroganoff. Beau specimen du style rococo en Russie. Les dessus de portes représentent différentes scènes des aventures de Télémaque. Le fond des parois est d'un rose saumon, les moulures sont blanches. — Phot. inéd. de M-r Ergemsky.

102. **103**. Sandro Botticelli (1446—1510). École florentine. Quatre volets d'un rétable portatif dont la pièce du milieu est inconnue. Deux de ces volets représentent l'Annonciation. — Les deux autres St. Dominique et St. Jerôme. Peint sur bois et transporté sur toile. Etat déterioré. Haut. de chaque volet: 0,55 m; larg. des deux volets extérieurs: 0,27 m. — Phot. inéd. de Mr. Ergemsky. Acquis par le comte Serge Stroganoff en 186....

104. Pietro Perugino (1446—1523). Ecole ombrienne. Madonne et l'enfant Jésus. Délicieux tableau du maître. Figures — un quart de nature. — Photog. inéd. de M-r Ergemsky.

105. Donatello (?) (1386—1466). Ecole florentine. Portrait d'un inconnu. Buste en bronze. Patine noire. Grandeur nature. Phot. inéd. de M-r Ergemsky.

106. Petrus Cristus. Ecole néerlandaise. XV siècle. La Madonne et l'enfant Jésus.

Le haut du tableau manque. Sur les colonnettes qui sont enchassées dans le renfoncement d'une espèce de portail qui sert d'encadrement au tableau se tiennent les figurines dorées d'Adam et d'Ève tentée par Satan. Au dessous de ces colonnettes se trouvent des écussons dont celui de gauche portant trois marteaux sur fond d'argent est couronné d'un chapeau de cardinal, celui de droite porte la signature du maître I. (?) P. C. et la date: A° 1441 (?). Figures — un quart de nature.

Peint sur bois. Acquis par le comte S. Stroganoff. Photographie inéd. de M-r Ergemsky.

107. Alexandre Andréevitch Ivanof (1806—1858). L'un des plus grands peintres de l'école russe. Une des études d'ensemble pour son grand tableau «Jésus se manifeste au peuple» qui se trouve au Musée Roumiantzef à Moscou. Petites figures. Acquis par le comte S. Stroganoff en 1858. Phot. inéd. de M-r Ergemsky.

СТРОГАНОВСКІЙ

ДВОРЕЦЪ

въ

САНКТЪ-ПЕТЕРБУРГѢ.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССІИ.
1901.*. №9.

PALAIS STROGANOF

à

ST. PETERSBOURG.

LES TRÉSORS D'ART EN RUSSIE.
1901 * №9.



Графъ Александръ Сергѣевичъ Строгановъ.
Le Comte Alexandre Stroganof (1733—1811).

ГРАФЪ АЛЕКСАНДРЪ СЕРГѢЕВИЧЪ СТРОГАНОВЪ.

Графъ Александръ Сергѣевичъ Строгановъ, сынъ барона Сергія Григорьевича Строганова (1707—1756 г.) и жены его Софіи Кирилловны, рожденной Нарышкиной († 1737 г.), родился въ С.-Петербургѣ 3 января 1733 года. Онъ воспитывался дома подъ руководствомъ гувернера француза Антонія и, по обычаю того

времени, ребенкомъ еще былъ записанъ сержантомъ въ Л.-Г. Семеновскій полкъ, куда впослѣдствіи и поступилъ на службу. Въ полку, однако, А. С. Строгановъ оставался недолго: ведя однажды караулъ по Невскому проспекту, на Полицейскомъ мосту онъ споткнулся на глазахъ императрицы Елизаветы Петровны и упалъ. Это обстоятельство было причиною, что Государыня, благосклонность которой онъ уже ранѣе умѣлъ пріобрѣсть, предложила ему перейти въ придворную службу.

24 мая 1752 г. молодой баронъ Александръ отправился со своимъ наставникомъ въ заграничное путешествіе, куда ему отецъ писалъ, что 1 ноября 1752 г. «нашъ петербургскій домъ сгорѣлъ до основанія и что на томъ же самомъ мѣстѣ онъ началъ строить новый и такой огромный, что удивленія достойно». И что гр. Растрелли жилъ у него въ домѣ въ покояхъ его, Александра, а это даетъ поводъ почасту ему говорить съ Растрелли о немъ—сынѣ, и что сей послѣдній составилъ планъ и фасадъ новому дому *).

Перваго октября 1757 г. баронъ Александръ Сергѣевичъ былъ обрученъ самою императрицею, во время придворнаго бала въ залахъ деревяннаго Зимняго дворца (стоявшаго на мѣстѣ дома Елисѣева у Полицейскаго моста), съ графинею Анною Михайловной Воронцовою, дочерью гр. Михаила Илларіоновича и супруги его графини Анны Карловны, рожденной Скавронской. Невѣстѣ было всего 14 лѣтъ (родилась въ 1743 году), она была крестницею императрицы и великаго князя Петра Θеодоровича.

Бракосочетаніе было совершено въ С.-Петербургѣ 18 февраля 1758 года. По этому поводу графъ А. П. Бестужевъ-Рюминъ писалъ отцу Анны Михайловны—гр. Михаилу Илларіоновичу Воронцову, благодаря его за сообщеніе «что посланные отъ меня паштеты и трюфеля въ цѣлости дошли и Ея Императорскому Величеству угодны были, еже (еще) мнѣ пріятно было слышать, что вы любезнѣйшую вашу дщерь выдали за господина барона Строганова» *).

Вскорѣ графиня Строганова разошлась съ своимъ мужемъ, который подалъ Государынѣ просьбу о разводѣ.

При вступленіи на престолъ Екатерины II Строгановъ былъ пожалованъ камергеромъ. Въ первое путешествіе Екатерины II въ Москву, онъ находился безотлучно при ней, и въ числѣ постоянныхъ посѣтителей Эрмитажныхъ собраній, нерѣдко на нихъ распоряжался, равно какъ и при праздникахъ при дворѣ. Панинъ, говоритъ въ своихъ «запискахъ» Порошинъ **), воспитатель великаго князя Павла Петровича, подтрунивалъ, говоря, «что не худо было, если бы гр. Александра Сергѣевича сдѣлали директоромъ всѣхъ при дворѣ увеселеній».

Графскій титулъ А. С. Строгановъ получилъ отъ Австрійскаго императора Франца I, къ которому былъ посланъ въ 1761 г. отъ имени императрицы Елизаветы Петровны поздравить его сына эрцгерцога Іосифа со вступленіемъ въ бракъ.

Графиня Анна Михайловна была красива собою, что видно по медальону съ ея изображеніемъ, награвированнымъ въ изданіи Ю. Б. Иверсена «Медали въ честь русскихъ государственныхъ дѣятелей» ***). Старикъ фельдмаршалъ Минихъ въ своемъ письмѣ къ ней величаетъ «богинею» и пишетъ: «Nous dinâmes hier chez le comte de Solms avec vos adorables parens; vous êtiez invitée mais mon sort ne permit point de vous y baiser les adorables mains» ****).

Анна Михайловна, какъ крестница Петра III и подруга двоюродной сестры

*) «Рус. Стар.». 1887 г. Т. 53, стр. 133.

*) «Архивъ кн. Воронцова». Т. II, стр. 322.

**) «Записки С. Порошина» при «Рус. Стар.» 1881 г. стр. 132.

***) Таблица XL, № 4. «Архивъ кн. Воронцова» Т. III, стр. 605.

****) «Записки Порошина» стр. 249.



Деталь плафона въ Билліардной. — Detail du plafond dans la salle de Billiard.

своей Елизаветы Воронцовой, бывшей фавориткою Петра III, принадлежала къ партіи Государя, а мужъ ея графъ А. С. Строгановъ къ партіи его супруги, т. е. Екатерины; когда же послѣдняя сдѣлалась Самодержавною Императрицею, тутъ уже не было мѣста для выбора и онъ всецѣло предался ей и остался ея другомъ на всю жизнь.

Но дѣло о разводѣ гр. Строганова тянулось безъ конца. Въ 1765 г. онъ, по словамъ того же Порошина, подавалъ просьбу Екатеринѣ о разводѣ, а гр. Н. И. Панинъ «забавлялся и шутилъ о житьѣ ихъ, о домашнихъ ссорахъ и о разводѣ». Это дѣло длилось много лѣтъ и кончилось только смертію графини Анны Михайловны, которая умерла скоропостижно (21 февраля 1769 г.) бездѣтною и похоронена въ Александро-Невской лаврѣ. Вскорѣ за тѣмъ (въ іюлѣ мѣсяцѣ) графъ А. С. Строгановъ женился на другой красавицѣ, внучкѣ извѣстнаго генералъ-прокурора Елизаветинскаго времени, княжнѣ Екатеринѣ Петровнѣ Трубецкой. Сохранилось письмо Императрицы Екатерины II къ князю Вяземскому (бывшему по женѣ дядею невѣсты), въ которомъ она совѣтуетъ торопиться этимъ бракомъ. Вѣнчаніе произошло въ придворной церкви, при чемъ Екатерина смотрѣла изъ бокового притвора на благополучіе пріятеля своей молодости. Новобрачные поспѣшили уѣхать за границу съ тою, между прочимъ, цѣлью, чтобы въ Петербургѣ про нихъ забыли.

Въ Парижѣ родилась у нихъ дочь, Наталія (умерла 16-ти лѣтъ), а 7 іюня 1772 г. сынъ Павелъ, будущій другъ дѣтства Императора Александра I и сподвижникъ первыхъ лѣтъ его царствованія. Знаменитый Грёзъ написалъ прекрасный портретъ этого мальчика *); превосходный граверъ Легранъ выгравировалъ съ него доску на мѣди, на которой написалъ: «L'Amour et l'Amitié par moi sont couronnés». Копія съ этой гравюры приложена къ «Русскому Архиву» 1887 г. **).

Къ этому единственному наслѣднику несмѣтныхъ богатствъ былъ приглашенъ, въ 1779 г., наставникъ—безстрастный,

*) Находится въ Строгановской Галлереѣ.

**) Т. I, къ статьѣ издателя «Роммъ».

холодный уроженецъ горныхъ странъ — Роммъ. Математикъ Дюпонъ, говоритъ П. И. Бартеневъ, ввелъ его въ домъ графа Алекс. Гаврил. Головкина, того Головкина, который принималъ участіе еще въ дѣлѣ царевича Алексѣя Петровича, женился на иностранкѣ и не пожелалъ возвратиться въ Россію. У него то и познакомился съ Роммомъ и А. С. Строгановъ.

Роммъ былъ неуклюжъ, что нравилось изнѣженнымъ аристократамъ. Знатныя француженки, глядя на эту ученую деревенщину, на Овернскаго лошака, какъ называли Ромма, могли припоминать стихъ Федры про Ипполита:

«*Et même un peu farouche*».

Онѣ приглашали его къ своему столу для того, чтобы

«*Въ роскошно убранной палатѣ*
Потолковать о бѣдномъ братѣ,
Погорячиться о добрѣ».

Близкая ко двору графиня Дарвиль даже стала брать у него математическіе уроки и подружилась съ Роммомъ навсегда.

Приводя эти свѣдѣнія, относящіяся къ Ромму, мы должны сказать, что Леонъ Пэнго, профессоръ безансонскаго университета по каѳедрѣ новѣйшей исторіи, въ книгѣ «Les Français en Russie et les Russes en France» (Paris 1886), говоритъ, что Жильберъ Роммъ много сотрудничалъ Фальконету (въ публикаціи «С.-Петербургскихъ Вѣдомостей» № 58, 1768 г. мы видимъ, что мастерская Фальконета находилась на углу Невскаго и Бол. Морской, на мѣстѣ бывшаго деревяннаго Зимняго дворца — напротивъ самаго дворца Строгановыхъ), какъ скульпторъ, а потомъ сдѣлался воспитателемъ Попо Строганова.

Перваго декабря 1779 г. графъ Строгановъ возвратился въ Петербургъ, послѣ многолѣтней жизни за границей, для которой не хватило, наконецъ, и его богатствъ. Дошло до того, что графиня Екатерина Петровна заложила свои бриллiанты въ ссудной казнѣ, извѣстной подъ именемъ Mont de Piété. Дѣйствительно, немудрено было до этого дойти, стоитъ привести лишь разсказъ Д. И. фонъ-Визина *) о первыхъ его впечатлѣніяхъ тогдашней Парижской жизни: «Мы съ женою пріѣхали въ Парижъ, пишетъ фонъ-Визинъ, — 20 февраля 1778 года. На другой день послалъ я къ секретарю нашего министра (П. Я. Обрѣзкову), чтобы онъ ко мнѣ пришелъ. Вмѣсто секретаря князь И. С. Барятинскій самъ прискакалъ ко мнѣ верхомъ и обошелся со мною, какъ съ роднымъ братомъ. Онъ меня взялъ съ собою и повезъ къ графинѣ Е. П. Шуваловой, графу А. С. Строганову, графу К. Г. Разумовскому и къ другимъ русскимъ. Жена не ѣздила, оттого что устала; но послѣ обѣда графиня Шувалова сама пріѣхала къ женѣ моей и, посидѣвъ до спектакля, увезла меня съ собой. На другой день пріѣхала къ ней графиня Екатерина Петровна Строганова, также не дождавшись нашего перваго визита. Чрезъ сіе хотѣла она намъ показать, что желаетъ обходиться съ нами безъ всякихъ чиновъ. И дѣйствительно, мы всѣ видимся всякій день. Русскихъ здѣсь множество и всѣ живутъ какъ одна семья; но образъ жизни ни мнѣ, ни женѣ моей не нравится. Никакого въ распоряженіи времени порядка нѣтъ; день дѣлаютъ ночью, а ночь днемъ. Игра и le beau sexe занимаютъ каждую минуту. Кто не подвергается всякую минуту опасности потерять свое имѣніе и здоровье, тотъ называется здѣсь философомъ».

Императрица была рада возвращенію гр. А. С. Строганова, котораго знала и жаловала съ самаго своего пріѣзда въ Россію. У нея было ему даже особое прозвище: Magot (дурнячка). Вскорѣ по его возвращеніи Екатерина II опредѣлила его сенаторомъ, что, однако, не помѣшало ей вывести его потомъ въ одной комедіи, подъ названіемъ «Самъ-Олинъ». Статсъ-секретарь Екатерины — Храповицкій въ своемъ

*) Сочиненія фонъ-Визина стр. 433.

дневникѣ *) записалъ, какъ Государыня, разговаривая съ нимъ о домѣ Убри (находившемся на Васил. островѣ противъ Перваго корпуса), «сказывать изволила, что въ 1766 г. на масляной была въ немъ у Пассека и тогда гр. Строгановъ проѣхалъ мимо въ маскарадномъ платьѣ, а кучеръ былъ одѣтъ арлекиномъ».

Вообще гр. А. С. Строгановъ былъ весельчакъ и шутникъ, по поводу чего существуетъ масса анекдотовъ. Разсказываютъ, что однажды, позвавъ своихъ друзей на обѣдъ, онъ вдругъ объявилъ имъ, что поваръ его неизвѣстно куда исчезъ, оставивъ его и гостей безъ обѣда; послѣдніе спѣшили уходить, какъ вдругъ незамѣтно раскрылась широкая зеркальная дверь, и изумленнымъ гостямъ представился видъ роскошнѣйшаго обѣденнаго стола.

Порошинъ сообщаетъ также, что графъ С. А. Строгановъ игралъ на клавикордахъ **) и, увеселяя великаго князя Павла Петровича ***), говорилъ по-гасконски.

Знамениты были въ XVIII в. дачи гр. Строганова. Одна на Петергофской дорогѣ, первая за Нарвскими воротами ****); другая, окруженная прекраснымъ садомъ, находилась при впаденіи Черной рѣчки въ Большую Невку. Она была куплена еще барономъ С. Г. Строгановымъ въ 1743 г., у графа Владиславича. Къ ней въ 1772 г. гр. А. С. Строгановъ прикупилъ у гр. Я. А. Брюсса домъ около устья рѣчки Черной и у г. Лунина мызу Мандарову. Затѣмъ онъ поручилъ архитектору Воронихину, бывшему его крѣпостному, выстроить себѣ новую роскошную виллу. До сихъ поръ въ запущенномъ саду дачи графа Строганова сохраняется драгоцѣннѣйшая античная гробница, о которой никто не заботится, но о которой разсказываютъ немало нелѣпыхъ басенъ: одни говорятъ, что это гробница Гомера, другіе, что въ ней зарыта любимая собачка графа А. С. Строганова и т. п. Вотъ объясненіе этого памятника, сдѣланное самимъ графомъ Строгановымъ: «Въ первую Турецкую войну 1770 г., когда русское оружіе торжествовало на моряхъ, русскій офицеръ Домашневъ, командовавшій нашимъ дессантомъ на одномъ изъ острововъ Архипелага, привезъ этотъ саркофагъ въ Россію и подарилъ его мнѣ. При видѣ этого памятника, я не могъ не воскликнуть: «не памятникъ ли это Гомера? Эта фраза стала переходить изъ устъ въ уста, и безъ всякаго основанія, всѣ заключили, что я владѣю гробницею Гомера» *).

Фигуры на этомъ саркофагѣ представляютъ Ахиллеса во дворцѣ царя Скироскаго, переодѣтаго въ женское платье и узнаннаго посредствомъ извѣстной хитрости Улисса. Непростительно, что это драгоцѣнное сокровище такъ безжалостно оставлено на сгніеніе.

Садъ дачи гр. Строганова отъ описанной гробницы до Головинскаго дома дѣлился на одну часть, бывшую подъ паркомъ, а въ другой части находился собственно садъ около дома, занимаемаго самимъ графомъ, гдѣ противъ грота на площадкѣ была раскинута палатка, въ которой каждое воскресенье игралъ бальный оркестръ графа. Сюда то жители Петербурга стекались повеселиться. Самъ гр. А. С. Строгановъ, одѣтый въ курточку изъ зеленой матеріи, прогуливался въ рядахъ публики, вступалъ съ нѣкоторыми въ разговоръ и былъ одинаково внимателенъ и къ вельможѣ, и къ простолюдину. Графъ пожелалъ доставить пуб-

*) Изданія Базунова 1874 г., стр. 413.

**) Записка Порошина, стр. 458.

***) Idem, стр. 475.

****) Эти ворота стояли за Калинкинымъ мостомъ и были сооружены, по словамъ Георги, изъ сѣраго гранита и украшены изваяннымъ изъ бѣлаго мрамора орломъ. Увы, эти ворота сломали позднѣйшіе архитекторы, достойные предшественники тѣхъ, которые предлагаютъ теперь, передъ 200-лѣтіемъ Петербурга, ломать петровское зданіе двѣнадцати коллегій, нынѣшній С.-Петербургскій университетъ.

*) См. Collection d'Estampes d'apres quelques tableaux de la galerie du comte A. de Str. 1807. Pétersbourg.

ликѣ, гуляющей въ его саду, удовольствіе другого рода, именно устроить въ саду библіотеку, изъ которой всѣ посѣтители сада могли бы брать книги для чтенія. Въ первый же день донесли графу, что не возвращено нѣсколько томовъ. Добрый Строгановъ приписалъ это тому обстоятельству, что многіе, не успѣвъ прочитать книгъ, взяли ихъ съ собою на домъ. Однако, въ послѣдующіе дни недостатокъ книгъ оказался еще болѣе, а къ концу лѣта не досчитались нѣсколькихъ сотъ томовъ. Тогда графъ приказалъ закрыть библіотеку.

Интересенъ также разсказъ, какъ дача гр. А. С. Строганова на Черной рѣчкѣ была однажды осаждаема войсками. Случилось это вотъ почему: Императрица Екатерина II, живя въ Таврическомъ дворцѣ и не видя долгое время графа, дала секретное приказаніе гр. Платону Александровичу Зубову, атаковать дачу гр. Строганова и плѣннаго привести его къ себѣ. Зубовъ дѣлалъ приготовленія, слухи о чемъ дошли до гр. Строганова, который, въ свою очередь, укрѣпилъ берега своей дачи батареями и, кромѣ того, приказалъ разломать мостъ на Черной рѣчкѣ и рѣшился защищаться. Зубовъ, пріѣхавъ къ дачѣ съ егерями на лодкахъ, не только не могъ овладѣть дачею но, посадивъ свою флотилію на мель, принужденъ былъ самъ сдаться на капитуляцію. Разумѣется, осада завершилась веселымъ пиромъ. Вечеромъ Зубовъ пригласилъ графа пойти на берегъ посмотрѣть на свои трофеи. Графъ, не подозрѣвая ничего, вышелъ на набережную и взошелъ на галеру. Тогда Зубовъ объявилъ его плѣнникомъ и доставилъ къ Государынѣ.

Въ 1796 г., 25 августа на этой самой дачѣ гр. А. С. Строгановъ встрѣчалъ Шведскаго короля Густава IV и его дядю, принца Зюдерманландскаго, которые вмѣстѣ съ Императрицею Екатериною провели цѣлый день у графа на дачѣ. До сихъ поръ въ саду, недалеко отъ бывшаго грота, сохраняется камень, на которомъ графъ пилъ чай съ высокими своими гостями.

Дворецъ графа Строганова на Невскомъ проспектѣ у Полицейскаго моста, оконченъ постройкою въ 1754 году графомъ Растрелли *). Этотъ домъ, вслѣдствіе отъѣзда графа за границу, пустовалъ, почему гр. А. П. Бестужевъ-Рюминъ въ письмѣ къ гр. М. И. Воронцову, отъ 17 іюня 1757 года **), писалъ: «шевалье Дугласъ былъ у меня сегодня съ однимъ отъ марки (маркиза) Лопиталя присланнымъ офицеромъ, который привезъ отъ посла комплиментъ, увѣдомляя также о его изъ Риги отъѣздѣ. При чемъ оба они отзывались, что будучи домъ Степана Өедоровича (Апраксина) весьма покоями разбросанъ, послу въ томъ умѣститься трудно, и потому ему весьма пріятно было бы, когда бъ онъ могъ получить внаймы новый домъ барона Строганова. Ваше Сіятельство послу угодность покажете, когда стараніе приложите, чтобы оный домъ послу въ наймы отданъ былъ».

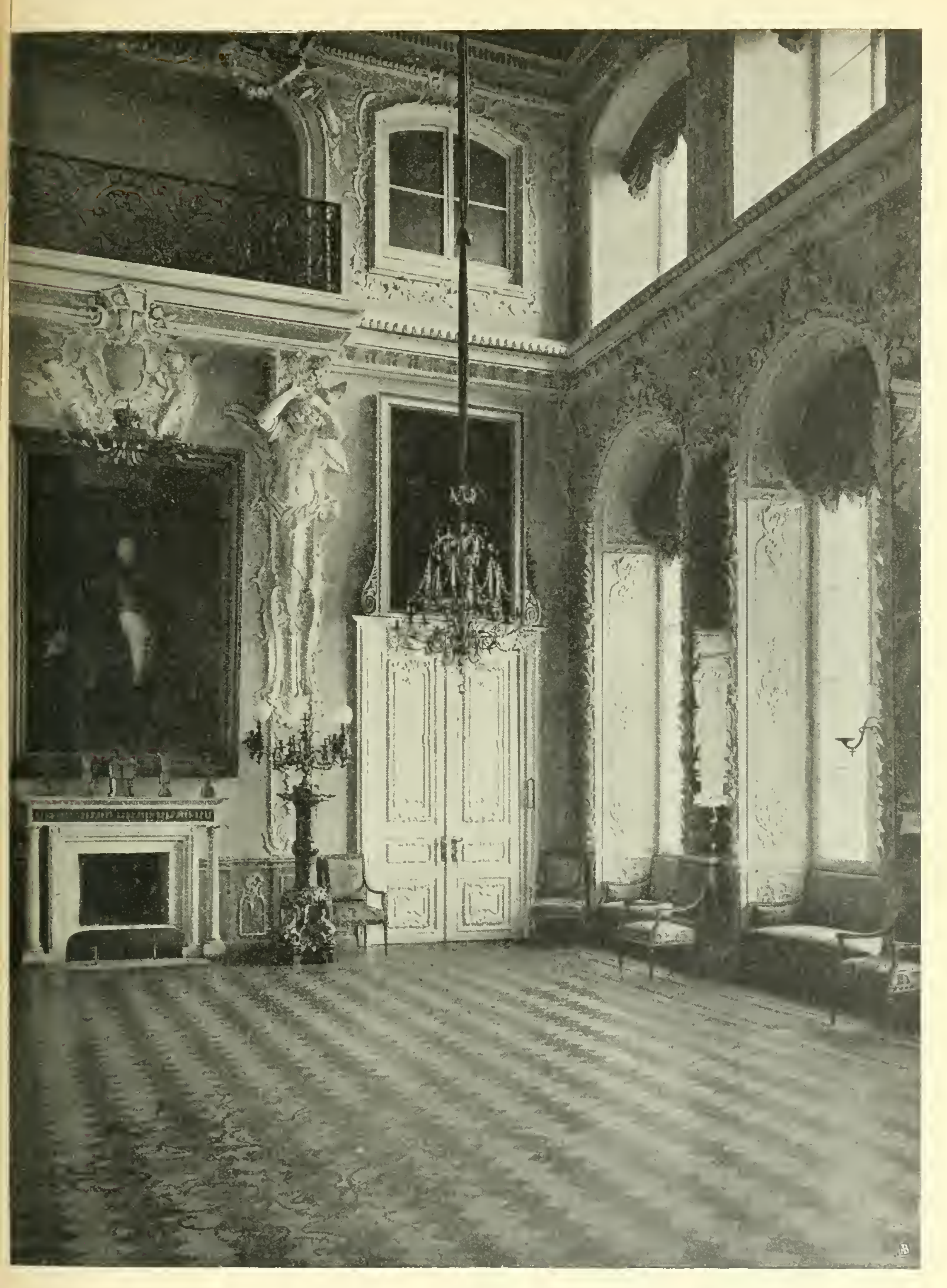
Неизвѣстно удалось ли «стараніе приложить» гр. Воронцову и жилъ ли въ домѣ гр. Строганова посолъ. Впрочемъ въ «С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ» 1765 г. публиковались отъѣзжавшіе французы Фрибургъ и Соважъ, а въ 1773 г. французскій хирургъ Жанъ Дувръ, жившіе въ домѣ графа Строганова. Въ 1767 г. въ домѣ графа Строганова происходили выборы членовъ городской администраціи и депутатовъ. Самъ же графъ былъ въ теченіе 18 лѣтъ подъ рядъ губернскимъ предводителемъ дворянства С.-Петербургской губ. и въ 1808 г. поднесена ему, по сему случаю, особая медаль ***).

---

*) У гр. Растрелли былъ домъ на Невскомъ, противъ Гостинаго двора и, уѣзжая изъ Россіи въ свое отечество, онъ публиковалъ въ 1762 году о продажѣ его въ «С.-Петер. Вѣдомостяхъ».

**) «Архивъ кн. Воронцова» Т. II, стр. 193.

***) Кромѣ этого дома у гр. А. С. было огородное мѣсто подлѣ свѣтлицъ л.-гв. Семеновскаго полка (въ Московской части), съ каменнымъ фундаментомъ подъ строеніе, длиною болѣе 20 саж., которое онъ публиковалъ, какъ продажное, въ 1769 г., и желающимъ купить предлагалось обратиться въ его домъ у Зеленаго (или Полицейскаго) моста къ служащему графа Якову Бушуеву.



Большой залъ въ Строгановскомъ Дворцѣ. — La grande salle au Palais Stroganoï.

Возвратившійся въ Петербургъ гр. А. С. Строгановъ, послѣ испытаннаго горя въ первомъ бракѣ, казалось бы, съ новою супругою долженъ былъ быть счастливъ. Но, увы, графиня измѣнила ему, увлекшись красавцемъ Иваномъ Николаевичемъ Корсаковымъ, который въ 1779 г., при дворѣ Екатерины былъ на высотѣ случайнаго величія. По любви Корсакова къ музыкѣ и пѣнію, Екатерина прозвала его Пирромъ, царемъ Эпирскимъ, и описывая его Гримму, говорила: «Когда онъ заиграетъ на скрипкѣ, собаки его слушаютъ, а когда онъ запоетъ—птицы прилетаютъ внимать ему, какъ Орфею. Онъ свѣтитъ, какъ солнце и вокругъ себя разливаетъ сіяніе, и при всемъ этомъ ничего женоподобнаго, напротивъ, все въ немъ въ высшей степени мужественно. Живописцы должны его рисовать, а скульпторы лѣпить».

Покойный Е. П. Карновичъ въ книгѣ «Замѣчательныя богатства частныхъ лицъ», приводитъ перечень полученныхъ Корсаковымъ подарковъ за 16-мѣсячное при дворѣ пребываніе, и пишетъ, что впослѣдствіи онъ продалъ свои бѣлорусскія деревни Яшину, разбогатѣвшему откупщику, который, по полученному чину надворнаго совѣтника, сдѣлался такимъ образомъ помѣщикомъ и владѣтелемъ до 20 тысячъ душъ крестьянъ.

Молодая ли графиня увлекла Корсакова, или онъ самъ очаровалъ ее, неизвѣстно, но связь ихъ была замѣчена и доказана.

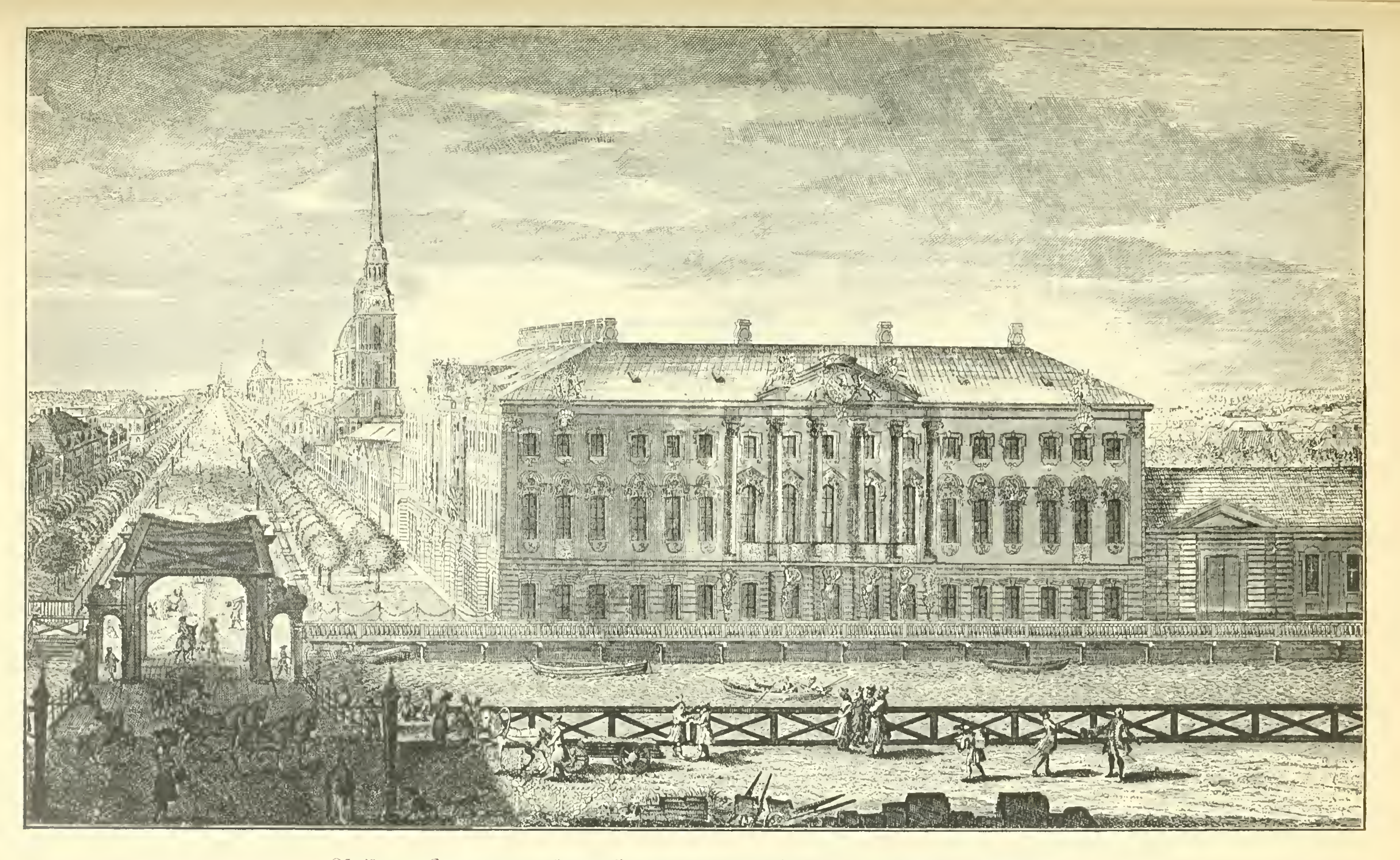
«Гнѣвъ противу виновыхъ былъ великъ!..—говоритъ П. Колмаковъ *). Влюбленные, какъ говорили, были подвергнуты наказанію... Разказывая объ очищеніи влюбленныхъ наказаніемъ, мы должны оговориться въ томъ, что объ этомъ слышали, какъ отъ нѣкоторыхъ лицъ Строгановской фамиліи, отошедшихъ уже въ вѣчность, такъ и отъ потомковъ, происшедшихъ отъ союза Корсакова съ Строгоновою,—Ладомірскихъ».

Сынъ Корсакова отъ гр. Строгановой носилъ фамилію Ладомирскаго, отъ бога любви Ладо, былъ сдѣланъ дворяниномъ и получилъ отъ Корсакова большія имѣнія въ Черниговской губерніи: мѣстечко Семеновку Новозыбковскаго уѣзда и село Гремячъ Новгородсѣверскаго.

Графъ Строгановъ отнесся къ проступку своей жены великодушно. Онъ предоставилъ ей для жительства домъ въ Москвѣ и подмосковное имѣніе, сельцо Братцово. Независимо отъ этого ей была назначена крупная пенсія. Извѣстный поэтъ начала прошлаго вѣка—князь Иванъ Михайловичъ Долгоруковъ, въ своей книгѣ *) такъ описываетъ супругу гр. А. С. Строганова: «Женщина характера высокаго и отмѣнно любезная. Бесѣда ея имѣла что-то особенно заманчивое, одарена многими прелестями природы, умна, мила, пріятна: она обогатила себя въ продолжительномъ путешествіи съ мужемъ въ чужихъ краяхъ, особенно въ Парижѣ, многими познаніями. Тамъ она безпрестанно была въ сообществѣ Мармонтеля, Вольтера и прочихъ философовъ. По пріѣздѣ въ Россію несчастная страсть къ Корсакову была причиной всѣхъ ея злоключеній: она разошлась съ мужемъ и, приживши съ Корсаковымъ нѣсколько дѣтей, принуждена была основать свой домъ и жительство въ Москвѣ, внѣ большого свѣта и въ строгомъ уединеніи домашнемъ. Къ сему наипаче привели ее недуги тѣлесные. Она лишилась употребленія ногъ и не могла нѣсколько лѣтъ ходить и до самой кончины ѣздила по комнатамъ въ коляскѣ. Такой сильный припадокъ болѣзни не отнялъ отъ нея веселости природной. Она любила театръ, искусства, поэзію, художества, съ такимъ же огнемъ въ 70 лѣтъ, какъ и въ молодости. Я съ ней познакомился тогда, когда уже разговоръ пріязни становился ей дороже, и пользовался въ разныхъ случаяхъ ея довѣренностію. Она говаривала со мной о всѣхъ своихъ слабостяхъ прошедшихъ съ рас-

*) «Русская Старина» Т. LIII стр. 596—602.

*) «Капище моего сердца или словарь всѣхъ тѣхъ лицъ съ коими я былъ въ разныхъ отношеніяхъ въ теченіи моей жизни». Москва 1874 г.



Общій видъ Строгановскаго Дворца. Гравюра середины XVIII в. (изъ собранія П. Я. Дашкова).
Vue générale du Palais Stroganof. Estampe du milieu du XVIII s. (Collection de M-r Dachkof).

каяніемъ и соболѣзнованіемъ сердечнымъ, но такъ была далеко увлечена, что не могла уже никакъ поправить участи своей. Пользуясь хорошимъ достаткомъ, она имѣла свою пріятную подмосковную для лѣта, а зимой доставляла себѣ въ городѣ всѣ возможныя удовольствія, которыя доставляются деньгами. У нея въ домѣ я по временамъ слыхалъ разныхъ виртуозовъ, отличныхъ театральныхъ пѣвцовъ и она до крайности любила словесность, наипаче французскую, ибо привыкла къ тому нарѣчію болѣе, нежели къ своему природному. Я любилъ дѣлить съ ней вечера въ небольшой круговенькѣ, изъ пяти, или шести человѣкъ составленной, между коими шелъ всегда разговоръ свободный и острыя шутки безъ яду. Въ Владимірѣ и въ прочихъ моихъ отлучкахъ я получалъ иногда отъ нея дружескія письма. Въ царствованіе Павла I я имѣлъ случай видѣть рѣзкую черту твердаго ея характера. Она собралась ѣхать черезъ Питеръ въ Нарву, къ славному лѣкарю лѣчиться; съ ней ѣхалъ и Корсаковъ. Не доѣзжая заставы, велѣно было ему отправиться въ Саратовъ, и запрещено въѣзжать въ столицу. Она, брося свое врачеваніе, поѣхала съ нимъ назадъ и воротясь въ Москву едва не рѣшилась проводить его даже до Саратова, еслибъ не уговорили ее спасти себя отъ столь явнаго соблазна. Онъ малодушествовалъ и почти плакалъ, а она укрѣпляла его и переносила сіе искушеніе съ стоическою твердостью. Я былъ этому свидѣтель, проживши до самаго отъѣзда Корсакова двое сутокъ безвыходно у нихъ. Скоро прошла эта туча, и онъ возвратился къ графинѣ въ Москву. Въ послѣднее время жизни ея я нигдѣ такъ пріятно не проводилъ вечеровъ своихъ, какъ въ ея сообществѣ. Несмотря на старость и болѣзненное ея состояніе, она такъ была весела, затѣйлива, что не хотѣлось съ ней разставаться. Разговоръ всегда острый, замысловатый, архивъ анекдотовъ любопытныхъ. За недѣлю уже до кончины ея я сидѣлъ у ея постели, и она бесѣдовала о вѣкѣ Людовика XIV съ такой свѣжей памятью, какъ будто она была при немъ дѣйствующимъ лицомъ, о тогдашнихъ талантахъ и чтеніяхъ того времени. Я удивлялся жару и восторгу, съ какимъ слабое сіе тѣло произносило все то, что касалось до чувства сердца и до высокихъ идей ума необыкновеннаго. Конецъ ея былъ самый христіанскій. Она прибѣгла ко всѣмъ таинствамъ вѣры, коихъ никогда не чуждалась, и съ такимъ мужественнымъ присутствіемъ духа встрѣтила смерть, какою можно пожелать и при самыхъ строгихъ добродѣтеляхъ. О! я никогда не забуду сей пріятной женщины. Съ смертію ея я потерялъ удовольствіе бесѣды, и никто не можетъ мнѣ замѣнить ея знакомства».

Не менѣе интересенъ разсказъ г-жи Павловой *) о гр. Е. П. Строгановой, которую она въ первый разъ видѣла въ Ярославлѣ, куда, при нашествіи Наполеона, бѣжало все почти населеніе Москвы. По описанію Павловой, гр. Строганова принимала гостей, сидя въ кровати, обставленной подушками, въ кружевномъ чепцѣ, украшенномъ лентами яркихъ цвѣтовъ. Ногами она не владѣла, но умъ ея сохранилъ всѣ свои способности; говорила она много и съ живостію, любила въ особенности вспоминать о своемъ пребываніи въ Парижѣ, до первой революціи, и о визитѣ къ Вольтеру въ Ферне. Послѣдній, возвращаясь съ своей обычной прогулки и, встрѣтивъ ее у себя, сказалъ: «Ah, madame, quel beau jour pour moi: j'ai vu le soleil et vous!» Г-жа Павлова посѣщала гр. Строганову и въ селѣ Братцовѣ, куда пріѣзжало много московской аристократіи, и это общество гр. Строганова принимала здѣсь тоже въ великолѣпной кровати на стеклянныхъ ножкахъ, такъ какъ страшно боялась грома. Вообще возможность какой-либо опасности ужасала графиню до степени неимовѣрной. Она сама называла себя величайшей трусиха.

*) «Рус. Архивъ» 1875 г., вып. X.

хой въ мірѣ и, казалось, очень была довольна этимъ превосходствомъ.

Корсакова встрѣчали въ Братцовѣ съ особою предупредительностію и почестями, а жители Москвы каждый разъ съ изумленіемъ глядѣли, когда Ив. Ник. Корсаковъ, въ каретѣ, украшенной гербами, цугомъ, съ гусарами безъ числа, проѣзжалъ чрезъ городъ въ с. Братцово. Онъ умеръ позже всѣхъ фаворитовъ царствованія Екатерины II, именно въ 1831 г., и къ нему часто пріѣзжалъ А. С. Пушкинъ слушать его разсказы про пышный дворъ матушки-царицы.

Наконецъ, намъ еще остается сказать о воспитаніи сына гр. Строганова—Павла Александровича, которое, какъ уже знаетъ читатель, было ввѣрено Ромму. «Находясь съ своимъ ученикомъ за границею, пишетъ Н. К. Шильдеръ въ своемъ сочиненіи «Жизнь Императора Александра I» *), въ самый разгаръ французской революціи, Роммъ посѣщалъ съ нимъ клубъ якобинцевъ **) и Національное Собраніе въ Версалѣ, а затѣмъ и въ Парижѣ.

Въ 1790 г., Роммъ ***) основалъ здѣсь клубъ «Друзей закона» и записалъ членомъ его своего воспитанника, принявшаго имя «Paul Otcher». Молодой графъ сблизился съ Теруанъ де Мерикуръ, которая, по словамъ французскаго біографа Ромма, была еще «La courtisane de l'opulence, avant de devenir la prostituée des rues». Увлеченный этой безстыдной Юдифью, 16-лѣтній Строгановъ разгуливалъ по улицамъ Парижа въ красномъ фригійскомъ колпакѣ и готовъ былъ сдѣлаться совершеннымъ демагогомъ. Слухи объ этомъ дошли до Петербурга. Императрица Екатерина, по полученіи донесенія своего посланника Симолина, вознегодовала и «буря разразилась», какъ выразился гр. Строгановъ-отецъ въ письмѣ къ Ромму. Новосильцевъ былъ посланъ въ Парижъ и благополучно доставилъ графа П. А. Строганова въ Россію въ началѣ 1791 г. Сперва юный графъ былъ водворенъ въ подмосковной деревнѣ Братцовѣ у своей матери; по истеченіи нѣкотораго времени, Екатерина переименовала его въ камеръ-юнкеры (такъ какъ прежде онъ числился адъютантомъ кн. Потемкина), а императоръ Павелъ назначилъ дѣйствительнымъ камергеромъ *).

Съ сыномъ гр. Строганова одно время находился въ чужихъ краяхъ и Андрей Никифоровичъ Воронихинъ. Сперва они посѣтили южную Россію, а потомъ Германію, Швейцарію и Францію, гдѣ въ Парижѣ Воронихинъ предался изученію перспективной живописи и архитектуры. Какъ заботился гр. Строгановъ о развитіи своего сына и какъ уважалъ Воронихина, видно изъ слѣдующихъ строкъ отца-графа: «Ты путешествовалъ по многимъ областямъ Россіи подъ руководствомъ друга, почтеннаго по добродѣтелямъ и своимъ знаніямъ. При каждомъ случаѣ, онъ показывалъ тебѣ слѣды храбрости твоихъ соотечественниковъ, чудеса духа зиждителя Петра Великаго, памятники благотворной руки Екатерины II. Но какъ время, посвященное твоимъ занятіямъ, позволило видѣть тебѣ только меньшую часть столь обширной Имперіи, то для пополненія твоихъ свѣдѣній о ней я старался и стараюсь собрать предметы, достойные твоего любознанія подъ названіемъ путешествующаго живописца по Россіи. Можетъ быть, современемъ, я сдѣлаю это собраніе извѣстнымъ свѣту, дабы чрезъ то частную твою пользу обратить въ общую, тѣсно соединенныхъ въ моемъ сердцѣ, ибо какъ ты въ отечествѣ, такъ

*) Т. I, стр. 168.

**) И «Propaganda Libertati», говоритъ Храповицкій. См. его «Записки», стр. 345.

***) Роммъ, какъ извѣстно, былъ однимъ изъ составителей революціоннаго календаря.

*) Ровинскій въ своемъ Словарѣ портретовъ сообщаетъ слышанное имъ отъ П. Бартенева, что графъ Павелъ Александровичъ, впослѣдствіи, иногда вспоминалъ свои прежнія проказы и, живя въ своемъ дворцѣ у Полицейскаго моста, ходилъ къ дворникамъ и садился вмѣстѣ съ ними обѣдать.

и отечество въ тебѣ равно мнѣ любезны. Если же угодно будетъ Всевышнему пресѣчь дни моей жизни прежде совершенія сего намѣренія, требующаго многихъ трудовъ и стараній, то завѣщаю тебѣ въ такомъ случаѣ, любезный сынъ, привесть оное къ лучшему совершенству, дабы таковое собраніе осталось навсегда памятникомъ родительской горячности къ тебѣ и сыновней любви къ отечеству» *). Преждевременная кончина (въ 1817 г.) П. А. Строганова, вызванная потерею единственнаго сына, убитаго на его глазахъ ядромъ подъ Краономъ, не дала возможности привести ему въ исполненіе завѣтъ своего отца **).

Такою же добротою и заботливостью отличался гр. А. С. Строгановъ по отношенію къ своимъ крестьянамъ. Такъ своему главному Пермскому управителю онъ писалъ: «Во всѣхъ твоихъ предпріятіяхъ и расположеніяхъ—помни, что ты сердцу моему ни спокойствія, ниже удовольствія сладкаго принести не можешь, когда, хотя бы до милліоновъ распространилъ мои доходы, но судьбу бы человѣчества черезъ то могъ отягчить; и въ такомъ случаѣ позволяю тебѣ предпочесть моимъ выгодамъ, выгоды тѣхъ людей, коимъ я долженъ и хочу быть болѣе отцомъ нежели господиномъ» ***).

Точно также на замѣтки Екатерины II «О видахъ добра» гр. А. С. Строгановъ возражалъ: «человѣкъ дѣйствительно одушевленный любовью къ добру, дѣлаетъ добро во всѣ часы своей жизни, хотя бы оставался одинокъ, и хотя часто бываетъ, что о немъ вовсе не знаютъ; никакія человѣческія учрежденія не могутъ

*) См. нашъ біографическій очеркъ «А. Н. Воронихинъ» «Рус. Стар.» 1885 т. XLV. Это Собраніе графа А. С., въ видѣ альбома, сохраняется до сихъ поръ въ Картинной Галлереѣ Строгановскаго дворца.

**) Со смертію гр. Павла Алекс. Строганова титулъ графа и гербъ его былъ переданъ Александромъ I зятю его, барону Сергію Григорьевичу Строганову.

***) «Рус. Стар.» 1876 г. т. XVII, стр. 664. Статья В. И. Семевскаго «Крѣпостные крестьяне при Екатеринѣ II».

ни ослабить, ни подкрѣпить въ его характерѣ этой благословенной наклонности» *).

Императоръ Павелъ I удостоивалъ гр. Строганова знаками дружбы, пожаловалъ его кавалеромъ ордена Іоанна Іерусалимскаго, а 23-го апрѣля 1798 года къ титулу графа Римской имперіи прибавилъ титулъ графа Россійской имперіи, и возложилъ на него сооруженіе памятника фельдмаршалу Суворову и постройку Казанскаго собора. Въ 1800 г. гр. Строгановъ былъ назначенъ президентомъ Академіи Художествъ и скоро пріобрѣлъ общую любовь всѣхъ художниковъ. Никогда Академія не была въ такомъ блестящемъ положеніи какъ во время его управленія. Въ память гр. А. С. Строганова была поставлена гранитная колонна въ академическомъ саду, равно какъ выбита по рисунку Леберехта медаль, поднесенная Академіею Художествъ графу въ 1807 г. съ его изображеніемъ и надписью: «въ память полученной пользы подъ его начальствомъ признательная Академія Художествъ».

Другимъ памятникомъ любви графа къ искусствамъ служитъ его картинная галлерея, сохранившаяся до нашихъ дней, которую онъ составлялъ съ молодыхъ лѣтъ во время своего путешествія, присутствуя на публичныхъ продажахъ. По каталогу, составленному самимъ А. С. Строгановымъ и напечатанному въ 1793 г., подъ заглавіемъ «Catalogue raisonné des tableaux, qui composent la collection du comte A. de Stoganoff», въ галлереѣ этой считалось 87 картинъ 55 мастеровъ.

Скульпторъ Гальбергъ, чрезъ 30 лѣтъ послѣ кончины графа Строганова, посѣтилъ его галлерею, гдѣ картины, статуи, столикъ, около котораго занимался обыкновенно графъ, живо напомнили ему прошедшее время: Гальберъ заплакалъ и не могъ говорить. Но не одни художники находили въ немъ покровителя, а все,

*) «Рус. Арх.» 1864 г. изданіе 2-е стр. 405.



Деталь маленькой столовой. — Detail de la petite salle à manger.

что носило на себѣ печать таланта, было доступно ему. Фонъ Визинъ читалъ графу свои сочиненія, Державинъ посвящалъ ему оды, Богдановичъ былъ своимъ человѣкомъ въ домѣ графа, Крыловъ просиживалъ у него цѣлые дни, а Бортнянскій былъ однимъ изъ приближенныхъ къ гр. Строганову лицъ.

Гнѣдичъ только съ помощью графа могъ приняться за трудный переводъ Иліады, и по кончинѣ его, какъ дань благодарности за его покровительство искусствамъ, написалъ идиллію «Рыбаки». Поэтъ Батюшковъ *) по поводу этого стихотворенія писалъ: «Кто не узнаетъ

*) Сочиненія его. изд. 1816 г. т. I, стр. 152.

въ бояринѣ идилліи этого престарѣлаго Нестора искусствъ, истиннаго образца людей государственныхъ; вельможи, который доказалъ краснорѣчивымъ примѣромъ цѣлой жизни, что высшій санъ заимствуетъ прочное сіяніе не отъ богатства и почестей наружныхъ, но отъ истиннаго, неотъемлемаго достоинства души, ума и сердца?» 15 сентября 1811 г. торжественно былъ освященъ Казанскій соборъ, за сооруженіе котораго гр. Строгановъ получилъ чинъ дѣйствительнаго тайнаго совѣтника 1-го класса. Дурная погода не помѣшала быть графу на освященіи. Послѣ окончанія службы онъ, подойдя подъ благословеніе къ митрополиту и какъ бы предчувствуя свою близкую кончину, сказалъ: «Нынѣ отпущаеши раба твоего, владыко, съ миромъ».

Вечеромъ послѣ освященія собора къ нему собрались многочисленные друзья поздравить его съ Монаршею милостію и счастливымъ окончаніемъ постройки. Домъ былъ иллюминованъ, окна открыты, и графъ отъ радости забылъ свое слабое здоровье и простудился. На другой день онъ слегъ въ постель и умеръ въ часъ дня 27 сентября. Императоръ Александръ I и Великій князь Константинъ Павловичъ шли за его гробомъ до самой могилы въ Александро-Невскую лавру.

Таковъ былъ гр. А. С. Строгановъ, будущій біографъ котораго напишетъ рѣдкую, занимательную и поучительную книгу. Намъ остается пожелать лишь, чтобы такая монографія явилась поскорѣе въ свѣтъ.

Н. БОЖЕРЯНОВЪ.

14 августа 1901 г.





Филиппино Липпи. (1457—1504). Благовѣщеніе.—Filippino Lippi. L'Annonciation.

СТРОГАНОВСКІЙ ДВОРЕЦЪ
и
СТРОГАНОВСКАЯ ГАЛЛЕРЕЯ
въ С.-Петербургѣ.

Родовой дворецъ графовъ Строгановыхъ, безспорно, одно изъ самыхъ красивыхъ и характерныхъ зданій въ Петербургѣ. Среди частныхъ домовъ, построенныхъ графомъ Растрелли—это шедёвръ. Особенно хорошъ фасадъ на Невскій, напоминающій своимъ гордымъ, величавымъ видомъ Вѣнскіе дворцы. Но нельзя сказать, чтобы Растрелли въ этомъ фасадѣ очень придерживался Виньолы и Витрувія. Особенно утрированы пропорціи. Колонны, въ разрѣзъ со всѣми ордерами, вытянуты почти до безобразія, окна второго этажа слишкомъ тѣсно поставлены и слишкомъ велики по отношенію къ нижнему этажу, всѣ детали имѣютъ что-то вычурное, даже слишкомъ вычурное. Строгановскій домъ имѣетъ свою физіономію, и эта физіономія чуть-чуть корчитъ гримасу. Однако, какъ разъ это и придаетъ ему совершенно своеобразную прелесть, что-то сановитое, аристократическое, изысканное. Въ былое время не мало прелести придавала дому изгородь изъ тумбъ, соединенныхъ цѣпями, шедшая вдоль тротуара по обоимъ фасадамъ. Двѣ изъ этихъ тумбъ, украшенныя львиными головами, сохранились доныне и стоятъ въ подворотнѣ дворца.

Внутренняя отдѣлка дворца временъ Растрелли, вѣроятно, вполнѣ соотвѣтствовала внѣшнему виду. Судить о ней можно и теперь по единственно сохранившейся залѣ, своими пятью двойными

окнами выходящей на Мойку. Остальное все убранство позднѣйшаго времени *), а именно 90-хъ годовъ XVIII вѣка, исполнено по рисункамъ Воронихина, прежняя же отдѣлка, погибла во время пожара. Растреллієвское зало—удивительное. Оно почти квадратное и почти такое же въ высоту, какъ и въ ширину. По стѣнамъ льнится, на фонѣ «saumon», бѣлый игривый рисунокъ рококо. Второй этажъ поддерживается полукаріатидами-атлантами. Во второмъ этажѣ устроены хоры, на которыхъ во время баловъ играла музыка. Надъ шестью дверьми зала помѣщены картины неизвѣстнаго итальянскаго (?) художника, изображающія сцены изъ Телемахиды. Потолокъ весь заполненъ одной гигантской, прекрасно сохранившейся **) картиной, писанной, по всей вѣроятности, знаменитымъ перспективистомъ Валеріани. Середина занята широко раскинутой аллегорической сценой. Какой-то герой (Телемахъ?), вступаетъ въ Олимпъ. Его ведетъ за руку возмужалый воинъ (Менторъ? но почему же тогда тутъ же еще разъ изображена Минерва?). Посреди возсѣдаютъ подъ навѣсомъ Юпитеръ и Юнона, подъ ними Эскулапъ, Геркулесъ и какіе-то два воина, слѣва внизу—Сила, Правосудіе, Храбрость, Правда, Стойкость и Вѣрность. Посреди Минерва изгоняетъ пороки: коварство, властолюбіе, клевету и зависть. Направо внизу — художества: Живопись пишетъ картину, Исторія чертитъ на скрижаляхъ, поддерживаемыхъ Сатурномъ, рядомъ Музыка играетъ на флейтѣ. Самое красивое въ этомъ плафонѣ роскошная архитектурная часть, являющаяся какъ бы третьимъ этажомъ, продолженіемъ самаго зала—съ видомъ на отверстое небо и на происходящее тамъ торжество. Очень жаль, что часть стѣнныхъ украшеній закрыта огромнымъ портретомъ А. С. Строганова въ андреевскомъ костюмѣ (пис. Воронихинымъ?), что прежніе камины рококо замѣнены строгими мраморными въ стилѣ empire (надъ ними портреты императора Александра I и императрицы Елисаветы Алексѣевны), и совершенно непростительно, что въ такомъ роскошномъ помѣщеніи для чего-то сохранены безобразныя карселевскія лампы, вдѣланныя въ стѣнѣ, вѣроятно, въ 30-хъ годахъ минувшаго вѣка.

Среди комнатъ, отдѣланныхъ по рисункамъ Воронихина, первое мѣсто занимаетъ картинная галлерея, чрезвычайно граціозная по пропорціямъ, съ очаровательными, изысканно-мелкими деталями и превосходными барельефами (Прокофьева?) въ полукругахъ надъ колоннами. Вообще скульптурно-декоративныя работы, встрѣчающіяся въ Строгановскомъ дворцѣ (въ билліардной, въ картинной галлереѣ и, въ особенности, въ маленькой столовой), первокласснаго достоинства и ничуть не уступаютъ знаменитымъ однороднымъ произведеніямъ Клодіона. Можно предположить, что это работы нашихъ талантливыхъ скульпторовъ Козловскаго, Шубина, Прокофьева и Мартоса, особенно, если принять во вниманіе, съ какимъ поощреніемъ относился графъ Александръ Сергѣевичъ ко всему отечественному. Изъ остальныхъ аппартаментовъ очень интересны: строгая парадная лѣстница, поддерживаемая дорическими колоннами *); большая, выдержанная въ желтыхъ тонахъ и украшенная полукруглыми пилястрами, столовая (она приходится какъ разъ на углу зданія), очень скромная бѣлая передняя (здѣсь виситъ

*) Отъ Растреллієвскаго времени сохранилась еще скромная бѣлая передняя (см. д.).

**) Большая у насъ рѣдкость. Почти всѣ плафоны въ нашихъ дворцахъ варварски реставрированы, иначе говоря, сплошь переписаны заново малярами. По плафону въ Строгановскомъ дворцѣ можно судить, какъ, должно быть, были хороши до реставраціи плафоны въ Петергофскомъ, Царскосельскомъ и другихъ дворцахъ.

*) Такія колонны поставлены Воронихинымъ и въ портикѣ Горнаго Корпуса, а также въ портикѣ дома Академіи Наукъ, что на углу 7-й линіи и Набережной.



Ж. П. Тассаръ. (1710—1788). Екатерина II въ образѣ Минервы.
J. P. Tassaert. Catherine II en Minerve.

портретъ строителя дворца, Растрелли), комната, украшенная Рафаелевскими арабесками, и, наконецъ, вышеупомянутыя: билліардная и маленькая столовая, въ особенности последняя, съ ея очаровательными барельефами на желтомъ фонѣ и прелестными плафонными арабесками, къ сожалѣнію, очень пострадавшими отъ недавней реставраціи.

Всѣ аппартаменты великолѣпно меблированы. Это въ нашихъ аристократическихъ домахъ еще большая рѣдкость, нежели сохранившаяся плафонная и стѣнная живопись. Почти всѣ наши богатыя обстановки—недавняго времени, а именно, самой вопіющей для искусства эпохи — 30-хъ—60-хъ годовъ XIX в. Куда дѣвалась прежняя, безъ всякаго сомнѣнія, чудесная мебель — положительно, загадка. Очевидно, она казалась обветшалой и старомодной, и ее безжалостно уничтожали. Да и тѣ остатки, которыя сохранились, обыкновенно невозможнымъ образомъ перезолочены и переобиты.—Не такъ въ Строгановскомъ дворцѣ, гдѣ до послѣднихъ дней въ трехъ, по крайней мѣрѣ, комнатахъ сохранилась въ прежнемъ видѣ прежняя великолѣпная мебель, и гдѣ въ остальныхъ аппартаментахъ встрѣчается не мало прелестныхъ комодовъ, бюро, бронзъ и т. п. Самое замѣчательное по меблировкѣ находится, опять-таки, въ картинной галлереѣ. Въ особенности хорошъ средній столъ французской работы съ японскими лаками и чудесной бронзовой отдѣлкой. Хороши также хрустальныя, граціознѣйшія по формамъ, люстры въ галлереѣ, въ залѣ и въ нѣкоторыхъ другихъ аппартаментахъ.

Самое замѣчательное въ Строгановскомъ дворцѣ это несмѣтныя художественныя богатства, собранныя въ немъ. Изъ нихъ болѣе извѣстна Картинная галлерея *), почти цѣликомъ составленная графомъ А. С. Строгановымъ, но не меньшаго интереса заслуживаютъ собранія бронзъ и всякихъ драгоцѣнностей, замѣчательнѣйшее собраніе иконъ, библіотека и небольшая, но любопытная, этнографическая коллекція.

Въ Галлереѣ первое мѣсто занимаетъ картина, считающаяся за произведеніе Лїонардо да Винчи, но, безъ всякаго сомнѣнія, писанная однимъ изъ миланскихъ учениковъ великаго мастера— вѣроятнѣе всего, Больтраффіо. Эта небольшая картина принадлежитъ къ самымъ изумительнымъ произведеніямъ итальянскаго ренесанса.— Лиліи на кафтанѣ и ореолъ вокругъ головы заставляютъ насъ въ изображенномъ юношѣ видѣть святого Людовика, короля французскаго, но въ сущности картина эта такъ же чужда, христіански-религіознаго характера, какъ Луврская «Мадонна на колѣняхъ у святой Анны» Лїонардо или какъ св. Севастіанъ Содомы. Трудно даже рѣшить, къ какому полу принадлежитъ этотъ женоподобный красавецъ. Въ загадочномъ, томномъ, и все же нѣсколько холодномъ, взорѣ, въ упругихъ, гладкихъ, нѣжныхъ очертаніяхъ, въ затѣйливо причесанныхъ и совершенно по-женски разукрашенныхъ волосахъ, въ прелестномъ кокетливомъ нарядѣ — есть что-то въ высшей степени очаровательное, и въ то же время, порочное. Тонкая усмѣшка святого напоминаетъ странную прелесть египетскихъ сфинксовъ или бѣсовское наважденіе Моны-Лизы. Въ Петербургѣ не найти болѣе характерной картины итальянскаго ренесанса, болѣе высокаго и утонченнаго произведенія самой утонченной эпохи.

Вторая гордость Строгановской галлереи — тетраптихъ Сандро Боттичел-

*) См. Catalogue raisonne des tableaux qui composent la collection du comte A. de Stroganof. 1793. Petersbourg. Типографія Кадетскаго корпуса. Тоже II и. 1800. Imprimerie Imperiale. Collection d'Estampes d'après quelques tableaux de la Galerie de s. E. M-r le comte A. de Stroganof. Petersbourg. Drechsler 1807. Тоже, изд. 1837 г.- «Картинныя галлереи Европы» 1863. Статья редактора А. Андреева: Галлерея графа С. Г. Строганова въ СПб. Dr. G. F. Waagen. Die Gemaldesammlung in der Kais. Eremitage in St.-Petersburg nebst Bemerkungen uber andere dortige Kunstsammlungen.



Деталь Картинной Галлереи въ Строгановскомъ Дворцѣ.
(Картины Тинторетто, Рафаэля (?). Н. Пуссэна, Клода Лоррена).
Detail de la Galerie de Tableaux au Palais Stroganof.

ли. Во всей Россiи только и имѣются два произведенiя великаго флорентiйца: «Поклоненiе волхвовъ» въ Эрмитажѣ и Строгановскiй тетраптихъ, вѣроятно, часть какого-нибудь домашняго алтаря, главная картина котораго неизвѣстно гдѣ находится. Строгановскiй тетраптихъ изображаетъ на двухъ среднихъ створкахъ Благовѣщенiе, на двухъ крайнихъ—св. Iеронима и св. Доминика. Особенно прекрасно «Благовѣщенiе», одно изъ самыхъ поэтичныхъ созданiй Сандро, полное тихаго, сосредоточеннаго чувства. Замѣчателенъ по тону св. Доминикъ, такъ красиво выдѣляющiйся, въ своемъ черномъ монашескомъ одѣянiи, на зеленовато-голубомъ фонѣ пейзажа. Св. Iеронимъ является любопытнымъ образчикомъ изображенiя Сандро аскетовъ. Мрачный романтическiй пейзажъ, среди котораго молится святой, принадлежитъ къ лучшимъ созданiямъ Сандро въ этомъ родѣ.

Изъ итальянскихъ примитивовъ мы встрѣчаемъ въ Строгановской галлереѣ интересное по обстановкѣ и очень яркое по краскамъ, но не симпатичное «Благовѣщенiе» Филиппино Липпи *), небольшую картину à la tempera, приписываемую Джотто: «Спаситель въ гробу», любопытный триптихъ, приписываемый Бартоло Фреди, «Апостолъ Яковъ Великiй», вообще неизвѣстнаго художника Никколо да Орвiето, и нѣсколько мадоннъ ранней сiенской и флорентiйской школы.—Итальянскiя школы XVI и XVII в. представлены гораздо богаче. Положимъ, Строгановскiй Рафаэль вовсе не произведенiе великаго урбината, а только очень дурное переложенiе на холстъ прекрасной гравюры Маркантона; положимъ, въ достовѣрности Андреа дель Сарто также можно очень усомниться, особенно, принимая во вниманiе, что такое же, но безконечно лучше написанное «Святое Семейство» находится въ Эрмитажѣ; зато Строгановскiй Бронзино, изображающiй тоже Св. Семейство, долженъ быть причисленъ къ лучшимъ произведенiямъ этого холоднаго, манернаго, но безконечно прекраснаго мастера, зато портретъ генуэзскаго дожа Андрея Дорiя, писанный Тинторетто — первоклассный шедевръ *), зато огромная, удивительно виртуозно написанная и красивая по тону «Битва Центавровъ и Лапитовъ» Джордано, и его же Аллегорiя, а также «Слава Карла V» (переиначенная графомъ Строгановымъ въ «Славу Екатерины II») Солимены, прелестная «Арiадна» Фурини, великолѣпныя «Руины» Паннини должны быть отнесены къ лучшимъ произведенiямъ этихъ мастеровъ. Заслуживаютъ еще вниманiе первоначальный эскизъ Корреджо (?) къ его «Ночи»—очень привлекательная ночная сцена, чрезмѣрно вылощенное «Бѣгство въ Египетъ» Альбано, «Поклоненiе младенцу» Гарофало, жанровая сцена (менѣе удачное повторенiе Луврской картины) Фети, картины Строцци, обоихъ Каррачи, Бароччи, Прокаччини, Скедоне, Гвидо Рени, Чиньяни и др.

Самое драгоцѣнное среди не очень многочисленныхъ картинъ голландской школы—двѣ картины Рембрандта, въ особенности:—«Пророкъ Iеремiя, оплакивающiй гибель Iерусалима» **). Голова пророка и старческая некрасивая нога верхъ совершенства по живописи и рисунку. Картина эта написана въ 1630 г., т. е. въ тотъ ранній

*) Одно изъ лучшихъ произведенiй этого очаровательнаго мастера небольшое, круглое «Поклоненiе Младенцу Iисусу» находится въ Петербургѣ въ собранiи графа П. С. Строганова на Сергiевской ул.

*) Второй Тинторетто: портретъ (согласно латинской надписи на картинѣ) Луиджи Гарцони, губернатора Этолiи, очень курiозная и даже дикая картина которую врядъ ли можно считать достовѣрнымъ произведенiемъ мастера. На нашъ взглядъ, это очень ловкое пастиччio XVII в.

**) По другимъ объясненiямъ эта картина изображаетъ Лота, скрывшагося въ пещерѣ, или же просто «Un philosophe en méditation». Нѣтъ сомнѣнiя, что это Iеремiя. На это указываютъ священныя сосуды, спасенные пророкомъ изъ храма, воины, осаждающiе вдали горящiй городъ и «Библiя», лежащая рядомъ съ Iеремiей.

періодъ, когда Рембрандтъ съ поразительнымъ для него терпѣніемъ выписывалъ всякую мелочь и придавалъ своимъ картинамъ блестящій, нѣсколько металлически-рѣзкій тонъ. Другой Рембрандтъ — хорошій этюдъ молодого капуцина, относится уже къ самому концу дѣятельности великаго мастера и написанъ очень просто и бодро. — Картина Рейсдаля — «Мельница на берегу небольшого пруда» очень милая, но незначительная вещь. — Зато трудно найти, если не считать берлинскихъ картинъ, — болѣе блестящаго Адріана в. д. Вельде, нежели его «Всадники» — картина, составляющая одно изъ лучшихъ украшеній Строгановской галлереи. Очень милы пейзажи Поттера (одинъ сомнительный), Бреенберга, жанровыя сценки Г. Нетчера, Гонторста, Бергема, Вувермана, Асселейна, Бергена и др.

Скучны, по обыкновенію, картины Лерееса и А. в. деръ Верфа — очень блестяще написанное, но бездушное «Поклоненіе волхвовъ» перваго и гладко вылощенное «Явленіе Спасителя Магдалинѣ» второго. Славный мужской портретъ, приписываемый в. д. Гельсту, слѣдуетъ скорѣе отнести къ кому-либо изъ сверстниковъ Миревельта.

Золотой кубокъ, приписываемый Бенвенуто Челлини.
Coupe en or attribuée à Benvenuto Cellini.

Еще ограниченнѣе число фламандскихъ

картинъ, но среди нихъ находятся цѣлыхъ три шедёвра: собственный портретъ Рубенса со своимъ маленькимъ сыномъ, выдержанные въ горячихъ, сочныхъ краскахъ, портретъ Николая Рококеса изъ Антверпена, в. Дейка (грав. Форстерманомъ) и, наконецъ, самое изумительное — дивный женскій портретъ тоже Ванъ Дейка, напоминающій по манерѣ и тону его Эрмитажный портретъ, такъ называемой, жены Снейдерса. Кромѣ того, Рубенсъ представленъ хорошей картиной «Деянира и Несъ» (грав. Маріетомъ и Шульце) и довольно обыкновенной, вѣроятно, учениками доконченной, «Вакханаліей» (изъ собранія герцога Ришелье). Небольшая картина Теніерса очень интересна по рѣдкой для этого мастера темѣ: берегъ моря, рыбаки, сизое небо, радуга. Она прелестна по своему бодрому и свѣжему колориту.

Французская школа представлена далеко не такъ богато, какъ это можно было ожидать отъ такого галломана, какимъ былъ графъ Строгановъ. XVIII в., если не считать очень эффектнаго «Похищенія Прозерпины» Детруа, огромныхъ декоративныхъ удивительно красивыхъ панно Гюбера Робера (въ особенности хорошъ видъ черезъ арку на Св. Петра въ Римѣ) и двухъ заурядныхъ головокъ Грёза (одна изъ нихъ портретъ гр. Павла Строганова)—вовсе отсутствуетъ. Нѣтъ ни Ватто, ни Ланкре, ни Фрагонара, ни даже, обязательнаго для каждой русской коллекціи—Буше. Видно, графъ А. С. Строгановъ, увлеченный, какъ всѣ его, манѣ, современники, классическимъ искусствомъ, съ презрѣніемъ относился къ этимъ «легковѣснымъ побрякушкамъ». Въ галлереѣ имѣются только французскіе художники «Великаго Столѣтія», современники Корнейля и Расина: оба Пуссэна, Клодъ, Ф. де Шампень и Лесюёръ. Всего богаче представленъ Пуссэнъ. Здѣсь его очень скучный «Отдыхъ на пути въ Египетъ», очень складно придуманное «Св. Семейство» (въ родѣ того, которое въ Шантильи), здѣсь же небольшой эскизъ-гризайль «Снятіе со Креста» и, наконецъ, эффектная, сложная, но неоконченная и какъ-то странно написанная (оригиналъ?) Вакханалія. Клодъ представленъ чудесной картиной: далекимъ зеленымъ пейзажемъ, на первомъ планѣ котораго нѣсколько танцующихъ поселянъ. Интересенъ, но довольно обыкновененъ портретъ въ профиль кардинала Ришелье Шампеня и совсѣмъ не интересны Св. Цецилія и Благовѣщеніе Лесюёра.

Испанская школа отсутствуетъ, такъ какъ нельзя считать за Мурильо довольно посредственную жанровую картину какого то генуэзца, значущуюся въ галлереѣ подъ именемъ великаго севильянскаго художника. Русская школа представлена бѣдно: очень живо написанный эскизъ Иванова къ его «Явленію», «Игрокъ въ мячъ»—превосходный этюдъ Брюллова, очаровательные миніатюрные портреты Мельникова и П. Соколова, аллегорическая картина «Живопись» якобы Матвѣева (по своей гладкой живописи, но не по своему плохому рисунку—совершенный ванъ-деръ-Верфъ)—вотъ и все.

Строгановскій дворецъ, въ особенности весь рядъ парадныхъ комнатъ, биткомъ набиты прекрасными художественными произведеніями. Ограничимся здѣсь перечисленіемъ нѣкоторыхъ изъ нихъ. Среди скульптуръ первое мѣсто занимаетъ бронзовый бюстъ въ натуральную величину флорентійской работы XV вѣка, изображающій какого-то патриція или ученаго. Авторъ его считается неизвѣстнымъ, но намъ кажется, что въ этой прекрасной скульптурѣ, въ твердой, рѣзкой лѣпкѣ ея, въ безусловно опредѣленной характеристикѣ, въ удивительномъ благородствѣ и величественности пониманія оригинала—можно видѣть отпечатокъ руки самаго могучаго и геніальнаго скульптора кватроченто—Донателло. По работѣ этотъ бюстъ имѣетъ много общаго съ бюстомъ Николо Уццано. Кромѣ этого бюста заслуживаетъ вниманія пресловутая статуэтка, такъ называемаго Аполлона Боэдромиоса, доказы-

вающая, что Ватиканская статуя «Бельведерскаго Аполлона» реставрирована неправильно, а также чудесная мраморная ваза, на которой представлены: женщины-геніи, закалывающія жертвенныхъ быковъ (культъ Митраса?) и серебряный слѣпокъ съ небольшой, очаровательной по граціи, Venus Genitrix.

Очень интересны и нѣкоторыя другія скульптуры, и среди нихъ манерная, но и весьма декоративная статуя французскаго скульптора Тассара, изображающая Екатерину Великую въ видѣ Минервы, а также кубки, украшенные барельефами Дюкенуа, восковые барельефы гр. Ѳ. П. Толстого и прелестныя глиняныя статуэтки Прокофьева, которыя можно было бы принять за произведенія самого Клодіона. Изъ другихъ предметовъ назовемъ: чудесное собраніе фамильныхъ и другихъ миніатюръ, портреты двухъ графинь Строгановыхъ работы Лампи и госпожи Виже-Лебренъ, цѣлый рядъ любопытнѣйшихъ другихъ портретовъ членовъ семьи Строгановыхъ, крайне интересный альбомъ акварелей: «Путешествующій живописецъ» *) (въ немъ есть нѣсколько очень драгоцѣнныхъ видовъ исчезнувшихъ Петербургскихъ и Московскихъ зданій); масса всякихъ нѣмецкихъ, фламандскихъ и русскихъ вазъ, ковшей, чарокъ, кубковъ; драгоцѣннѣйшій золотой кубокъ, не безъ основанія приписываемый самому Бенвенуто Челлини; драгоцѣннѣйшія серебряныя греческія и сассанидскія блюда, изъ которыхъ одно найдено недалеко отъ впаденія Чусовой въ Каму и изображаетъ споръ Аякса и Улисса объ обладаніи оружіемъ Ахилла; прелестныя французскія бронзы: канделябры, подсвѣчники, чернильницы, пресспапье, бра, часы и т. п.; французскія мраморныя статуэтки, купель XVII в., въ которой крестили Строгановыхъ, чудесный зеленый съ серебромъ «кабинетъ» Аугсбургской работы, принадлежавшій одной изъ Строгановыхъ въ концѣ XVII вѣка; бюстъ Юпитера—Отриколи, высѣченный изъ чернаго базальта русскимъ рабочимъ-самоучкой, наконецъ, замѣчательное собраніе древне-русскихъ иконъ, къ которому мы еще вернемся въ подробности. Всѣ эти богатства, какъ и самый домъ составляютъ одно цѣльное, нераздѣльное майоратное имущество.

Александръ Бенуа.



*) См. предшествующую статью.



П. П. Рубенсъ. Деянира и Нессъ.
P. P. Rubens. Déjanire et Nessus.



П. П. Рубенсъ (1577—1640) Вакханалія. — P. P. Rubens. Une Bacchanale.

Описаніе таблицъ и рисунковъ въ текстѣ № 9.

Дворецъ и галлерея ГРАФА СТРОГАНОВА въ С.-Петербургѣ.

97 Ліонардо да Винчи, художникъ флорентійской школы. Родился въ Винчи близъ Эмполи въ 1452 г., ученикъ Андреа делъ Веррокіо. Умеръ въ замкѣ Клу близъ Амбуазъ 2 мая 1519 г.—Святой Людовикъ, король французскій.

Святой Людовикъ изображенъ юношей лѣтъ пятнадцати. Его золотистые, мелкими кольцами вьющіеся волосы лежатъ спереди двумя прядями и густой пеленой за плечами. Волосы прикрываются роскошнымъ уборомъ, состоящимъ изъ эмалированнаго вѣнца и аграфа, въ которые вставлены жемчуга, одинъ рубинъ и тонкое бѣлое перо. На шеѣ виситъ, на ниткѣ, драгоцѣнная подвѣска. Въ лѣвой рукѣ Людовика стрѣла *), правую онъ положилъ за пазуху. Онъ одѣтъ въ свѣтлую, сѣроватаго цвѣта шелковую рубаху, и, сверху, въ богатый темно-синій кафтанъ, затканный золотыми лиліями и подбитый сѣрымъ тонкимъ мѣхомъ. Рукава кафтана красные, прошитые золотомъ. Фонъ темный. Надъ головой святого тонкое кольцо ореола.

Нѣсколько жесткая, металлическая живопись и рѣзкія яркія краски заставля-

*) Стрѣла въ рукѣ юноши, изображеннаго на портретѣ въ собраніи лорда Эльджина (см. д.), побудила назвать эту картину Св. Севастіаномъ. Лиліи Франціи на нашей картинѣ заставляютъ видѣть въ этомъ юношѣ короля Людовика IX Святого.

ютъ насъ видѣть въ этой картинѣ не произведеніе самого великаго Леонардо, которому она до сихъ поръ приписывалась, но произведеніе одного изъ лучшихъ ломбардскихъ учениковъ его, скорѣе всего *Джованни Антоніо Больтраффіо* (или Бельтраффіо), прекраснаго и очень рѣдкаго художника. Джованни Антоніо Больтраффіо родился въ Миланѣ въ 1467 г. Онъ принадлежалъ къ высшему сословію. Занимался живописью съ ранняго дѣтства, но серьезно принялся за изученіе ея лишь по прибытіи въ Миланъ Леонардо да Винчи (въ 1483 или 1485 г.), къ которому онъ и поступилъ въ ученики. Больтраффіо, занимавшій впослѣдствіи видныя общественныя должности, не былъ, тѣмъ не менѣе, диллетантомъ въ живописи. Напротивъ того, онъ является однимъ изъ самыхъ изумительныхъ мастеровъ своего времени. Онъ сопровождалъ своего учителя въ Римъ въ 1514 и умеръ 15 іюня 1516 г. въ Миланѣ, за три года до смерти Леонардо. Самыя значительныя его произведенія находятся: въ Луврѣ—Мадонна во святыми и съ членами семейства Казіо (пис. въ 1500 г.), въ Берлинскомъ Музеѣ—Св. Варвара, фреска въ Сантъ-Онофріо въ Римѣ—Мадонна съ жертвователемъ, въ Лондонѣ, Будапештѣ и Миланѣ (Музей Польди-Пеццоли)—Мадонны. Строгановскій «Св. Людовикъ»—пожалуй, прекраснѣйшее изъ всѣхъ произведеній мастера.

Въ Чатвортѣ, въ знаменитомъ замкѣ герцога Девоншайръ находится картина, очень близко подходящая къ нашей и также когда-то приписывавшаяся Леонардо, а теперь считающаяся за произведеніе Больтраффіо. Она лишь на нѣсколько сантиметровъ меньше Строгановскаго Людовика и также писана на деревѣ (29 с. | 41 с.). Эта картина изображаетъ одного изъ членовъ семьи Казіо, бывшей въ дружественныхъ отношеніяхъ съ Больтраффіо. (На обратной сторонѣ надпись: Insigne sum Jeronymi Casi). Поворотъ головы, волосы, покрой кафтана, положеніе рукъ—все какъ на строгановской картинѣ. На отворотахъ темнаго кафтана вышиты золотомъ буквы С. В. (?). Рукава темно-оранжеваго, характернаго для Больтраффіо, цвѣта. Въ волосахъ на ниткѣ небольшая брошь, на груди также на ниткѣ большой крестъ изъ драгоцѣнныхъ камней.—Другой подобный портретъ находится у лорда (Earl) Эльджинъ. Онъ писанъ на деревѣ и только въ вышину на два сантиметра больше нашей картины. По нѣкоторымъ деталямъ онъ еще ближе къ ней подходитъ. Въ правой рукѣ молодой человѣкъ держитъ стрѣлу, на груди у него та самая брошь, которая украшаетъ лобъ Святого Людовика, въ волосахъ родъ вѣнка (изъ живыхъ листьевъ). Нижняя рубаха зеленая, верхній кафтанъ красный. Этотъ портретъ пріобрѣтенъ предкомъ нынѣшняго лорда, въ началѣ XIX в изъ собранія маркиза дель Галло, въ которомъ эта картина значилась: portrait de Francois de Melzo, qui parait ici dans le costume d'Apollon par Leonardo da Vinci. Оба эти, очень тщательно и красиво написанные, но «прозаичные» портреты слѣдуетъ считать за подготовительные этюды къ Строгановскому Св. Людовику, который по стилю и по поэзіи безконечно выше ихъ. Быть можетъ Больтраффіо, дѣйствительно, пожелалъ увѣковѣчить и идеализировать въ изображеніи святого Людовика своего сотоварища по мастерской, прекраснаго аристократа Франческо Мельци, любимца ихъ общаго учителя Леонардо. Знаменитый рисунокъ Содомы во флорентійскихъ Уффицахъ, изображающій также дивно-прекраснаго юношу, съ вѣнкомъ въ волосахъ, имѣетъ близкое отношеніе къ нашей картинѣ. Быть можетъ, этотъ рисунокъ—одновременная работа Содомы съ того же оригинала. Въ такомъ случаѣ нашу картину слѣдуетъ отнести къ 1498–1500 годамъ, къ бытность Содомы въ Миланѣ, въ мастерской Леонардо. Весьма возможно, что образъ Св. Людовика написанъ Больтраффіо для Людовика Моро, герцога Миланскаго, если только не для Людовика XII французскаго, захватившаго Миланъ въ 1499 г.

Писана на деревѣ, но переложена на холстъ Табунцовымъ въ 1860 г. Пріобрѣтена графомъ С. Г. Строгановымъ. Выс. 57 с., ширина 33 с. *) Фотографія (собств. редакціи) А. К. Ержемскаго. Геліогравюра Экспедиціи Заготовленія Государственныхъ Бумагъ. *Александръ Бенуа.*

98. Графъ Варѳоломей де Растрелли младшій Русскій архитекторъ XVIII в.

*) См. G. F. Waagen: Die Gemäldesammlung in der Kais. Eremitage etc. u. Illustrated Catalogue of Pictures by Milanese Masters. Burlington Fine Arts Club. 1899.—См. также статью подписанную С. во «Всемірной Иллюстраціи». Томъ I., стр. 148. Статья украшена очень порядочной гравюрой на деревѣ со Строгановскаго «Леонардо» исполн. Сѣряковымъ.

Сынъ архитектора и скульптора Варѳоломея Растрелли, приглашеннаго, въ свою бытность въ Парижѣ, агентами Петра I-го отправиться въ Россію (около 1708 г.). Растрелли младшій родился въ 1700 г. и перевезенъ на 9-мъ году отцомъ въ Петербургъ. Около 1711 г. отправленъ во Францію для обученія архитектурному и скульптурному искусству. Оттуда онъ вернулся около 1723 г. въ Петербургъ и первое время занимался скульптурными работами. По вступленіи на престолъ Екатерины I Растрелли-сынъ снова покинулъ Россію и вернулся лишь въ 1730 г. При царицѣ Аннѣ онъ является уже архитекторомъ. Имъ построены первый большой зимній дворецъ (1735—1739), замокъ герцога Бирона въ 40 верстахъ отъ Митавы (1739 г.), Аничковъ дворецъ въ Петербургѣ (1743 г.), тріумфальныя ворота въ Москвѣ, поставленныя въ память коронованія Елисаветы Петровны, Царскосельскій дворецъ, дворцы графовъ Воронцова, Шереметьева, Строганова (1752—1754 г.), второй большой зимній дворецъ (1754—1762). Андреевскій соборъ въ Кіевѣ, и мн. др. Лучшей постройкой его слѣдуетъ считать Смольный Монастырь (1749—1755), оставшійся, къ сожалѣнію, не оконченнымъ*). Въ 1762 г. Растрелли покинулъ Россію, въ 1771 избранъ Почетнымъ Вольнымъ Общникомъ И. Академіи Художествъ. Умеръ въ томъ же (?) году. Его портретъ, писанный неизвѣстнымъ художникомъ, находится въ передней Строгановскаго дворца. Другой подобный же портретъ, приписываемый Ротари, находился у А. И. Штукенберга. Онъ былъ въ видѣ преміи И. Общества Поощренія Художествъ гравированъ офортомъ И. Мосоловымъ **).

Средняя часть фасада дворца графа Строганова въ Петербугѣ, на Невскомъ. Дворецъ былъ когда-то окрашенъ въ желтовато-сѣрый цвѣтъ дикаго камня, а выступающія части—въ бѣлый. Около 50-ти лѣтъ, какъ онъ красится въ темнокрасный колеръ.—Фотографія (собств. ред.) г. Левина.

99. **Андрей Никифоровичъ Воронихинъ.** Русскій архитекторъ XVIII в.—Общій видъ картинной галлереи въ Строгановскомъ дворцѣ, отдѣланной по рисункамъ Воронихина между 1790 и 1794 г. За картину, изображающую эту галлерею, Воронихинъ былъ въ 1794 произведенъ въ «Назначенные». Прелестные барельефы, вставленные надъ колоннами, поддерживающими сводъ зала — по всей вѣроятности, работы И. П. Прокофьева (1758—1828). Мебель золоченая и обита зеленой шелковой матеріей. Стѣны свѣтло-зеленыя.—Воронихинъ отдѣлывалъ, кромѣ дворца Строгановыхъ, внутренность дворца графовъ Шереметьевыхъ въ Петербургѣ.—Фотографія (соб. ред.) А. К. Ержемскаго.

Воронихинъ родился крѣпостнымъ человѣкомъ графа А. С. Строганова въ селеніи Новомъ Усольѣ Пермской губ. въ 1760 г. Его страсть къ рисованію стала извѣстна графу, который перевезъ Воронихина въ 1778 г. въ Москву и опредѣлилъ въ ученики къ архитекторамъ Казакову и Баженову. Отпущенъ на волю 25 іюня 1786 г. Въ томъ же году отправленъ, для усовершенствованія въ живописи и архитектурѣ, за границу вмѣстѣ съ графомъ Павломъ Строгановымъ. Въ Англіи женился на дочери пастора. Въ 1790 вернулся въ Россію. Въ 1797 произведенъ въ Академики перспективной живописи за видъ, построенной имъ, Строгановской дачи. Въ 1800 г. принятъ въ преподаватели Академіи Художествъ. Въ 1802 произведенъ въ профессора архитектуры. Съ 1801 по 1811 строилъ Казанскій Соборъ въ Петербургѣ. Скончался 21 февраля 1814 г. *).

100. Часть картинной галлереи въ Строгановскомъ дворцѣ. Слѣва роскошный столъ французской работы, отдѣланный золоченой бронзой и японскими «лаками». На немъ всевозможныя, преимущественно бронзовыя золоченыя, бездѣлушки, а также двѣ вазы, украшенныя барельефами Дюкенуа, и круглый храмикъ на хрустальныхъ колоннахъ, посреди котораго бронзовый орелъ, держащій въ клювѣ медальонъ Александра I. Надъ столомъ мнимый Андреа дель Сарто **). Надъ нимъ «Святое Семейство» Бронзино; рядомъ съ

*) Драгоцѣннѣйшая модель этого сооруженія, очень разнящаяся съ окончательнымъ видомъ постройки, хранится, въ крайне неблагопріятныхъ условіяхъ, въ И. Академіи Художествъ. Давно пора передать ее въ Музей И. Александра III.

**) См. статью П. Петрова: Матеріалы для біографіи графа Растрелли. Зодчій 1876, стр. 55.

*) См. некрологъ «Сынъ Отеч.» 1814 № XII стр. 221, статью А. Т. въ Худож. Газетѣ 1836 г., статью Кукольника въ Энциклопед. лексиконѣ Плюшара и статью И. Н. Божерянова въ «Русской Старинѣ» 1885 г.

**) Ваагенъ не сомнѣвается въ достовѣрности этой картины.

послѣднимъ «Магдалина» Гвидо Рени, ниже мужской портретъ, невѣрно приписываемый в. деръ Гельсту, еще ниже Пророкъ Іеремія Рембрандта. Внизу столикъ и на немъ каменная чаша, поддерживаемая бронзовыми тритонами (французская работа). Въ слѣдующемъ ряду: вверху портретъ такъ назыв. принцессы Оранской ванъ Дейка, внизу «Поклоненіе младенцу Іисусу» Гарофало. Внизу столикъ, отдѣланный бронзой, на немъ разныя роскошныя бездѣлушки и мраморная группа (французской работы?): Леда съ лебедемъ. Надъ этимъ св. Людовикъ Больтраффіо, выше Монахъ Рембрандта, еще выше голова старика, приписываемая Веласкецу. Надъ диваномъ «Отдыхъ на пути въ Египетъ» Альбано, выше собственный портретъ Рубенса съ сыномъ.—Фотографія (соб. ред.) А. К. Ержемскаго.

101. Графъ де Растрелли младшій. Большой танцовальный залъ въ Строгановскомъ дворцѣ. Стѣны розоваго цвѣта «saumon», игривый орнаментъ рококо—бѣлый. Плафонъ въ этомъ залѣ (пис. Валеріани?) изображаетъ открытую роскошную колоннаду, украшенную цвѣтами, бюстами, драпировками и золочеными балюстрадами—съ видомъ на отверстый Олимпъ, на которомъ происходитъ чествованіе Телемаха. Надъ дверьми также картины, иллюстрирующія эпизоды изъ Телемахиды. Надъ изящными, стиля Empire, каминами колоссальные портреты Александра I и Елисаветы Алексѣевны. На внутренней стѣнѣ огромный портретъ графа А. С. Строганова въ Андреевскомъ мундирѣ, окруженнаго любимыми художественными произведеніями. За фигурой графа виденъ куполъ Казанскаго собора.—Мебель временъ Екатерины, золоченая и обита лиловой шелковой матеріей. Люстры розоваго стекла.—Фотографія (собств. ред.) А. К. Ержемскаго.

102. 103. Алессандро Филипепи, прозванный Сандро Боттичелли. Художникъ флорентійской школы. Родился въ 1446 г. во Флоренціи. Ученикъ фра Филиппо Липпи. Умеръ 27 мая 1510 г. тамъ же *). Тетраптикъ (вѣроятно, створки какогонибудь домашняго запрестольнаго образа, центральная часть котораго неизвѣстно гдѣ находится), съ изображеніемъ, посреди на двухъ створкахъ: Благовѣщенія, и по бокамъ св. Доминика (св. Ѳомы Аквинскаго?) и св. Іеронима.—Это замѣчательное произведеніе величайшаго изъ итальянскихъ художниковъ XV вѣка (въ Россіи только и есть два достовѣрныхъ произведенія Сандро: «Поклоненіе волхвовъ» въ Эрмитажѣ и Строгановскій Тетраптикъ) очень пострадало отъ времени. Необходимо, и какъ можно скорѣе, основательно реставрировать его, но, разумѣется, не доморощенными средствами. Пріобрѣтенъ графомъ С. Г. Строгановымъ **). Первоначально писанъ на деревѣ, неизвѣстно когда перенесенъ на холстъ. Высота всѣхъ четырехъ картинъ 0,45 м., ширина двухъ крайнихъ 0,27 с.—Фотографія (собств. ред.) А. К. Ержемскаго.

104. Пьетро Ваннуччи, прозванный иль Перуджино. Живописецъ умбрійской школы. Родился близъ Перуджіи въ 1446 г., ученикъ Андреа дель Веррокіо во Флоренціи, умеръ въ Кастело ди Фонтиньяно въ 1523 г.—Мадонна съ младенцемъ. Глубоко чарующее произведеніе одного изъ самыхъ поэтичныхъ итальянскихъ мастеровъ. Фигуры въ треть натуры.—Фотографія (собств. ред.) А. К. Ержемскаго.

105. Донато ди Николо ди Бетто Барди, прозванный Донателло (?). Величайшій скульпторъ флорентійской школы. Родился около 1386 г. во Флоренціи. Изучалъ вмѣстѣ съ архитекторомъ Брунелеско античное искусство въ Римѣ. Въ 1444—1453 жилъ въ Падуѣ, а съ 1456 попеременно во Флоренціи и Сіенѣ. Скончался во Флоренціи

*) См. «Herrmann Ulmann. Sandro Botticelli. München. Bruckmann» и «Y. B. Supino. Sandro Botticelli. Firenze. Alinari 1900», также монографію въ серіи Кнакфуса.

**) Вааген еще не упоминаетъ объ этой картинѣ.

13 декабря 1466 г.—Портретъ неизвѣстнаго мужчины.—Черная, гладко полированная бронза. Натуральная величина. Строгая, рѣзкая техника, изумительная характеристика, геніальная простота лѣпки заставляютъ видѣть въ этомъ превосходномъ бюстѣ середины XV вѣка—произведеніе великаго флорентійскаго художника или одного изъ ближайшихъ послѣдователей его. Фотографія (собств. ред.) А. К. Ержемскаго.

106. Петрусъ Кристусъ. Живописецъ староннидерландской школы. Родился въ Бэрле. Находился подъ вліяніемъ Яна в. Эйка и его учениковъ. Въ 1444 пріобрѣлъ право гражданства въ Брюгге. Есть извѣстіе, что въ 1472 г. онъ былъ еще въ живыхъ.—Богоматерь съ младенцемъ подъ каменной сѣнью (верхняя часть картины утрачена).

Слѣва внизу, на столбѣ, гербъ, увѣнчанный кардинальской шапкой. Справа—на той-же высотѣ другой щитокъ, на которомъ подпись художника І. Р. С. А° 1441. Надъ этими щитками двѣ цвѣтныя каменныя колонки поддерживаютъ золоченыя фигуры Адама (слѣва) и Евы, искушаемой змѣемъ съ человѣческой головой (справа). Богоматерь одѣта въ черное, отороченное бѣлымъ мѣхомъ платье, поверхъ котораго надѣта темно-красная мантія съ парчевой подкладкой. У младенца Іисуса въ рукѣ хрустальная держава. Позади мадонны деревянная скамья и на ней кусокъ драгоцѣнной парчи. За скамьей развертывается прелестный гористый пейзажъ.—Вааrенъ относится недовѣрчиво къ этой картинѣ. Его смущаетъ необъяснимая буква І. въ подписи. Впрочемъ, въ пейзажѣ онъ отмѣчаетъ сходство съ Берлинскимъ «Рождествомъ», того же мастера. Странно также для Кристуса слишкомъ бойкое письмо и какое то ловкое закругленіе мазковъ, весьма обыкновенное въ блестящихъ произведеніяхъ Рубенсовской школы и очень рѣдко встрѣчающееся въ скромныхъ, тщательно выписанныхъ вещахъ XV в.

Фигуры въ четверть натуральной величины. Писана на деревѣ. Пріобрѣтена графомъ С. Г. Строгановымъ.—Фотографія (собств. редакціи) А. К. Ержемскаго.

107. Александръ Андреевичъ Ивановъ. Художникъ русской школы. Родился въ 1806 г. въ Петербургѣ. Ученикъ своего отца, профессора живописи Андрея Ивановича Иванова и Императорской Академіи Художествъ. Въ 1830 г. отправленъ на счетъ Общества Поощренія Художниковъ за границу. Съ 1830 по 1858 г. жилъ въ Римѣ. Въ 1835 г. имъ написана картина «Спаситель, являющійся Магдалинѣ». (Музей И. Александра III). Еще до того онъ принялся за композицію знаменитаго своего произведенія: «Явленіе Христа народу» (Румянцевскій Музей въ Москвѣ), окончаніе котораго, однакоже, затянулось на цѣлыя 25 лѣтъ. Въ концѣ 40-хъ и 50-хъ годахъ одновременно съ писаніемъ этой картины имъ исполнены, въ видѣ эскизовъ, композиціи изъ Новаго и Ветхаго Завѣта (Румянцевскій Музей). Въ 1857 г. онъ отправился въ обратное путешествіе черезъ Германію, Францію, Англію и въ началѣ мая 1858 г. вернулся въ Петербургъ. Умеръ 3 іюля 1858 г. отъ холеры. Подробный эскизъ для картины «Явленіе Христа народу», находящейся въ Румянцевскомъ Музеѣ въ Москвѣ.

Въ спискѣ, составленномъ М. П. Боткинымъ, онъ названъ «вторымъ эскизомъ съ перемѣнами деревьевъ». Этотъ эскизъ существенно отличается отъ картины, и, слѣдуетъ сказать,—съ хорошей стороны. Композиція несравненно болѣе свободная, купа деревьевъ красивѣе, въ фигурахъ больше оживленія и драматизма (особенно хороша группа старика, старающагося подняться при помощи сына). Впрочемъ, можно отмѣтить и наоборотъ, нѣкоторыя преимущества картины передъ этимъ эскизомъ. Такъ очень красиво придуманы Ивановымъ на картинѣ, въ глубинѣ композиціи, конные легіонеры, здѣсь совершенно теряющіеся въ толпѣ, рабъ гораздо интереснѣе по типу и позѣ, устранена сентиментальная лѣвая группа старика съ сыномъ и изображеніе св. Духа въ видѣ голубя надъ Мессіей.—Эскизъ написанъ широко и бодро. Краски рѣзкія и непріятныя, но несравненно болѣе свѣжія, нежели на картинѣ.—Фигуры на переднемъ планѣ имѣютъ около 20 с. высоты.

Пріобрѣтенъ (за 800 р.) гр. С. Г. Строгановымъ на выставкѣ, устроенной самимъ Ивановымъ въ Академіи Художествъ въ маѣ 1858 г.—Фотографія (собств. ред.) А. К. Ержемскаго.

108. Рембрандтъ Гарменсъ ванъ Рейнъ. Величайшій живописецъ голландской школы. Родился 15 іюля

1606 г. въ Лейденѣ. Ученикъ Якоба ванъ Сваненбурха и Питера Ластмана въ Амстердамѣ. Въ 1623 г. вернулся въ Лейденъ, въ 1630 г. снова водворился въ Амстердамѣ. Здѣсь онъ женился на Заскіи Уленборгъ (скончалась въ 1642 г.). Сначала Рембрандтъ пользовался большимъ успѣхомъ, но затѣмъ дѣла его пошли хуже, и въ 1656 г. его имущество было распродано съ молотка. Онъ умеръ 8 октября 1669 г. въ Амстердамѣ.—Пророкъ Іеремія, скрывающійся съ драгоцѣнностями Іерусалимскаго храма въ пещерѣ. Одно изъ лучшихъ произведеній перваго періода Рембрандта.

Строгановская картина имѣетъ много общаго со св. Павломъ въ Нюрнбергскомъ Музеѣ, со Св. Павломъ въ Штутгартскомъ Музеѣ, со Св. Павломъ въ собраніи г. Гаржесъ (Harjes) въ Парижѣ и со Спящимъ старикомъ въ Мюнхенской Пинакотекѣ. Особенно хороша голова святого и его некрасивая старческая нога. На корешкѣ книги, лежащей вмѣстѣ съ священными сосудами справа на каменной глыбѣ, написано: Bibel. Въ глубинѣ виденъ Іерусалимъ и осаждающія его войска. Покрывало пурпуроваго бархата съ широкой, синей синей съ золотомъ, вышивкой; мантія сине-фіолетоваго матоваго тона, подбита мѣхомъ. Общій колоритъ картины желтокоричневый, нѣсколько металлическаго оттѣнка *)

Подпись внизу: Rt. 1630. Писана на деревѣ. Высота 0,57 м., ширина 0,47 м. Пріобрѣтена гр. А. С. Строгановымъ изъ собранія Цезаро въ Берлинѣ (тамъ находилась въ 1768 г.). Гравирована черной манерой Г. Ф. Шмидтомъ подъ названіемъ «Лотъ».—Фотографія (собств. ред.) А. К. Ержемскаго. Фототипія Вильборгъ.

ВЪ ТЕКСТѢ. Стр. 149. Портретъ графа А. С. Строганова. Фрагментъ гравюры Клаубера 1802 г. съ портрета Лампи старшаго *). **Стр. 153.** Деталь плафона въ Билліардной Строгановскаго дворца. Превосходные гипсовые барельефы, украшающие монеты подъ сводами, вѣроятно работы И. П. Прокофьева. **Стр. 157.** Другой видъ большого зала въ Строгановскомъ дворцѣ. (См. описание табл. 101). **Стр. 159.** Видъ Строгановскаго дворца въ Петербургѣ при Елисаветѣ Петровнѣ. Средніе 5 оконъ на Мойку освѣщаютъ большой танцовальный залъ. Рѣдкій листъ изъ серіи гравюръ Махаева. (Изъ Собрания П. Я. Дашкова). **Стр. 163.** Деталь маленькой столовой въ Строгановскомъ дворцѣ, отдѣланной по рисункамъ Воронихина. Стѣны бѣлыя гладкія; рисунокъ à la grec красный и черный. Фонъ барельефовъ ярко-желтый. Барельефы (И. П. Прокофьева?) — бѣлые. Живопись плафона (изумительно граціозная по рисунку; въ особенности изящны порхающіе зефиры и геніи, выдержанные въ черно-зеленыхъ тонахъ), испорчена недавней реставраціей. **Стр. 165** Филиппино Липпи (сынъ фра Филиппо, род. во Флоренціи въ 1457 г. Ученикъ Сандро Боттичелли. Умеръ тамъ же въ 1504 г.). Благовѣщеніе. Писано на деревѣ. Выс. 0,33 м. ширина 0,49 м., — Краски яркія. Доминируютъ красные и синіе тона. Пріобрѣтена гр. С. Г. Строгановымъ. Ваагенъ не упоминаетъ этой картины. **Стр. 166.** Янъ Питеръ Антонъ Тассаръ (род. въ Антверпенѣ въ 1729 г., жилъ въ Парижѣ и Берлинѣ; умеръ въ Берлинѣ, ректоромъ Академіи въ 1788 г.). «Минерва воздвигающая художества на развалинахъ древности» Мраморная группа. По просьбѣ графа А. С. Строганова скульпторъ придалъ богинѣ черты лица Екатерина II. Подъ группой на цоколѣ льстивая надпись: «Quaerebat Minervam sculptor, Catharinam invenit». — Три четверти натуры. **Стр. 169.** Деталь картинной галлереи въ Строгановскомъ дворцѣ. Слѣва стоитъ ваза рускаго Императорскаго фарфора, рядомъ великолѣпный канделябръ черной бронзы, французской работы (Клодіона?). Въ углу древняя греческая росписная ваза. На столикѣ каменная чаша и двѣ каменныя вазы съ бронзовой отдѣлкой. Картины: вверху портретъ Андрея Доріи Тинторетто, рядомъ мнимый Рафаель. Внизу: Отдыхъ на пути въ Египетъ Пуссэна и пейзажъ Клода Лоррена. Малахитовые предметы на переднемъ столикѣ не имѣютъ художественнаго интереса. **Стр. 171.** Бенвенуто Челлини (Флорентійскій скульпторъ и ювелиръ. Род. въ 1500 г. умеръ въ 1571 г.). Ему приписывается въ собраніи гр. Строганова золотой кубокъ, превосходной итальянской работы XVI в., имѣющій, дѣйствительно, много общаго съ достовѣрными произведеніями Челлини. Крышка кубка украшена фигурой мальчика, несущаго гроздь винограда. Ножка—полукаріатидами, изображающими трехъ Паркъ. Главное украшеніе кубка составляютъ барельефы съ воинственными сценами изъ древней исторіи. Высота около 0,30 м. **Стр. 173.** Гравюра Скотникова съ картины П. П. Рубенса (?) Кентавръ Нессъ, пораженной стрѣлой Геркулеса.

---

*) Геліогравюра съ этой картины находится въ «L'Oeuvre Complet de Rembrandt par W Bode», и зд. Sedelmeyer въ Парижѣ. Т. І. таб. 39.

*) Эта гравюра приложена къ книгѣ: Collection d'Estampes d'après quelques tableaux de la Galerie de S. E. M-r le Comte A. Stroganof. St. Petersbourg. 1807.

Красивая, но нѣсколько робко написанная и блѣдная въ краскахъ картина. На деревѣ. Выс. 0.75 м. Ширина 0,60 с.—Эта картина гравирована Маріэтомъ въ 1686 г. и Шульце въ 1778 г. **Стр. 174.** П. П. Рубенсъ Вакханалія (грав. Скотникова). Эта картина, вѣроятно, окончена учениками мастера выс. 4 фута и 2 д; ширина: 6 футовъ. Писана на полотнѣ. **Стр. 180.** Такъ называемый Аполлонъ Боэдроміосъ. Античная бронзовая статуэтка эта возбудила нескончаемые споры въ ученомъ мірѣ. Одни видѣли въ ней поддѣлку, другіе, хотя пострадавшій, но вполнѣ достовѣрный античный оригиналъ, наконецъ третьи не относились безусловно отрицательно къ этой вещи, но въ тоже время указывали на то, что она сильно и фантастично реставрирована. Большой интересъ представляетъ эта статуэтка потому, что она указываетъ на неправильную реставрацію Аполлона Бельведерскаго съ лукомъ въ рукѣ. На строгановской статуэткѣ видны въ лѣвой рукѣ бога остатки эгиды, которую онъ простиралъ для устрашенія греческаго войска подъ Илiономъ *).

Всѣ рисунки въ текстѣ исполнены съ фотографій (соб. ред.). А. К. Ержемскаго.

*) См. 1) Stephani Apollo Boedromios. Petersburg 1860. 2) Winter. Der Apollo. v. Belvedere. Jahrb. d. arch. Inst. VII. 1892. S. 165 3) Furtwangler. Meisterwerke d. griech. Plastik S. 660 ff. 4) Kieseritzky. Der Apollo Stroganoff. Arch. Zeitung XLI. 883. S. 27. 6) Статья того же автора съ тѣмъ же заглавіемъ въ Mittheil. d. Arch. Inst. Athen Abt XXIV. 1899. S. 468 ff.

Редакторъ Александръ БЕНУА.



Аполлонъ-Боэдроміосъ. Античная бронза.
L'Apollon-Stroganof. Bronze antique.

Печатня Р. Р. Голике.





Строгановскій Дворецъ въ С.-Петербургѣ. — Palais Stroganof à St-Pétersbourg.

Графъ Растрелли сынъ (1700—1771). Фасадъ дворца на Невскій проспектъ.
Comte Rastrelli fils. Façade du palais du côté de la Perspective Nevsky.

«Художественныя Сокровища Россіи». — 1901. — 98. — «Les Trésors d'Art en Russie».

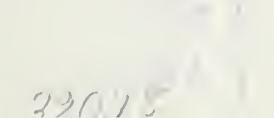
Дозв. ценз. С.-Петербургъ, 1901 г.   Печ. Р. Голике



Строгановскій Дворецъ въ С.-Петербургѣ. — Palais Stroganoff à St-Pétersbourg.

Андрей Никифоровичъ Воронихинъ (1760—1814). Картинная галерея.
André Voronikhine. La galerie de tableaux.

Художественныя Сокровища Россіи 1902 — Les Trésors d'Art en Russie.





Строгановскій Дворецъ въ С.-Петербургѣ. — Palais Stroganof à St-Pétersbourg.

Деталь Картинной Галлереи. Картины Бронзино, Рембрандта, ванъ-Дейка, Болтраффіо и др.
Vue d'une partie de la galerie de tableaux.

Дозв. ценз. СПБ. 9 октября 1901 г.

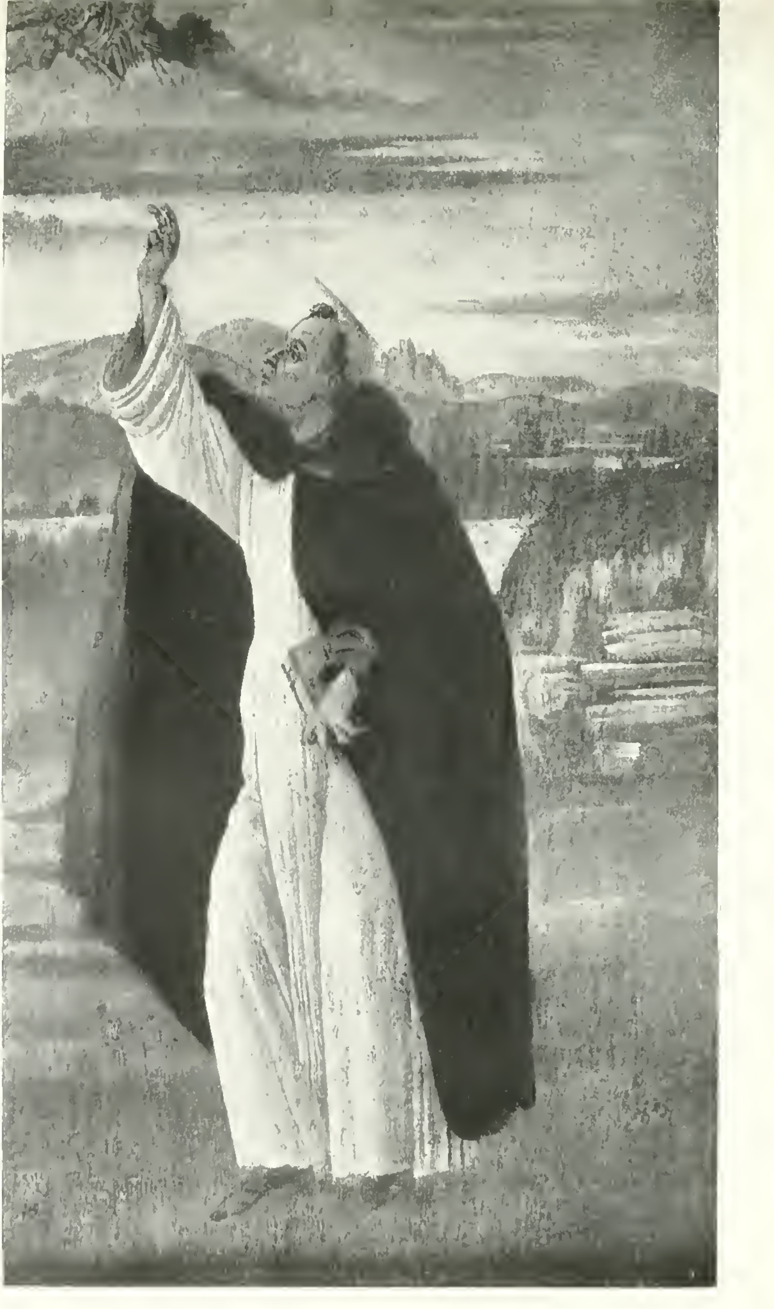
Печ. Р. Голике.



Строгановскій Дворецъ въ С.-Петербургѣ. — Palais Stroganof à St-Pétersbourg.

Графъ Растрелли (сынъ). Большой Танцовальный залъ (1752—1754).
Comte Rastrelli fils. Grande salle de danse.

Дозв. ценз. СПб. 9 октября 1901 г. Печ. Р. Голике.





Строгановскій Дворецъ въ С.-Петербургѣ. — Palais Stroganof à St-Pétersbourg.

Сандро Боттичелли (1446—1510). Св. Доминикъ и св. Іеронимъ.
Sandro Botticelli. Saint Dominique et saint Jérôme.


САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ.
БЛАГОВѢЩЕНІЕ.
СТРОГАНОВСКАЯ ГАЛЛЕ=
РЕЯ ВЪ Стѣ ПЕТЕРБУРГѢ.
SANDRO BOTTICELLI.
L'ANNONCIATION.
GALERIE STROGANOF
A St. PETERSBOURG.



Строгановскій Дворецъ въ С.-Петербургѣ.—Palais Stroganoff à St-Pétersbourg.

Піетро Перуджино (1446—1523). Богоматерь съ Младенцемъ.
Pietro Perugino. La Madone et l'Enfant Jésus.

Художественныя Сокровища Россіи.—1901—204.— Les Trésors d'Art en Russie.



Строгановскій Дворецъ въ С.-Петербургѣ. — Palais Stroganof à St-Petersbourg.

Донателло (13.. — 1466). Портретъ неизвѣстнаго [illegible].
Donatello. Portrait d'un [illegible].

Художественныя Сокровища Россіи. — 1901. № 10. — Les Trésors d'Art en Russie.



Строгановскій Дворецъ въ С.-Петербургѣ. — Palais Stroganof à St-Pétersbourg.

Петрусъ Кристусъ (142...—147...). Богоматерь съ Младенцемъ.
Petrus Cristus. La Madonne et l'Enfant Jésus.

... С.-Петербургъ, ... 1901 г.   ... Р. Голике



Строгановскій Дворецъ въ С.-Петербургѣ.—Palais Stroganof à St-Pétersbourg.

Александръ Андреевичъ Ивановъ (1806—1858). Эскизъ къ картинѣ «Явленіе Христа народу».
Alexandre Ivanof. Esquisse pour le tableau: «Jésus se manifeste au peuple».



Рембрандтъ писалъ

Фототипія А. Вильборгъ

Рембрандтъ ванъ Рейнъ
Пророкъ Іеремія

Строгановская Галлерея
въ С. Петербургѣ

Rembrandt van Rhin
Le Prophète Jeremie

Galerie Stroganoff
à S. Petersbourg

108. Rembrandt Harmensz van Rhyn. (1606—1669). École hollandaise. Jérémie.

Le prophète s'est refugié avec les trésors du temple de Salomon (parmi lesquels on remarque un gros livre avec l'inscription «Bibel» au dos) dans un antre. Par l'ouverture à gauche on aperçoit le pillage de la ville de Jérusalem.

Signature en bas: Rt. 1630. Peint sur bois. Haut. 0,57 m., larg. 0,47. Anciennement dans la galerie César à Berlin. Gravé par G. F. Schmidt sous le titre «Loth». Acquis par le fondateur de la Galerie — le comte Alexandre Stroganoff vers la fin du XVIII s.

Illusration dans le texte russe:

Page 151. Le Portrait du comte Alexandre Stroganoff le fondateur de la galerie (mort en 1811), par le chevalier Lampi. Gravé par I. Klauber en 1792. Page 153. Détail du plafond dans la salle de billiard. Bas-reliefs de Prokofief (?).—Page 157. Autre vue de la Grande Salle.—Page 159. Vue du Palais Stroganoff au XVIII s. Gravure de Makhaef.—Page 163. Détail de la décoration de la petite salle à manger par Woronikhine. (Les bas-reliefs de Prokofief?).—Page. 165. Filippino Lippi (1457—1504). Ecole florentine. L'Annonciation. Peint sur bois. Haut. 0,33 m., larg. 0,49 m.—Page 167. Jean Pierre Tassaert (1719 — 1788). École française. Catherine II en Minerve. Groupe en marbre blanc. Trois quarts de grandeur nature. — Page 169. Autre détail de la Galerie de tableaux au Palais Stroganoff. En haut le superbe portrait d'André Doria par le Tintoret, à côté une baigneuse faussement attribuée à Raphaël; en bas la Fuite en Egypte de N. Poussin et un superbe paysage de Claude Lorrain.—Page 171. Coupe en or attribuée à Benvenuto Cellini. La haut. à peu près de 0,30 m.—Page 173. Déjanire et le centaure Nessus par P. P. Rubens (gravure de Skotnikof d'après le dessin de Kiprensky tirée de l'ouvrage «Collection d'Estampes d'après quelques tableaux qui se trouve dans la Galerie de s. E. Mr. le comte A. Stroganof St Pétersbourg 1807.).—Page 174. Une ronde de satyres et de bacchantes, par P. P. Rubens.(gravure tirée de l'ouvrage précité).—Page 180. Apollon Boëdromios ou Apollon Stroganoff. La question de l'authenticité de cette statuette a soulevé des disputes sans fin dans le monde savant.

AVIS. Le prochain numéro sera consacré au Palais Chinois à Oranienbaum.

Содержаніе IX выпуска: 97) Леонардо да Винчи (Геліогравюра). 98) Графъ Варѳоломей де Растрелли младшій. 99) Андрей Никифоровичъ Воронихинъ. 100) Часть картинной галлереи въ Строгановскомъ дворцѣ. 101) Графъ де Растрелли младшій 102, 103) Александро Филипепи прозванный Сандро Боттичелли, Триптихъ (фототипія). 104) Пьетро Ваннуччи, прозванный Перуджино. 105) Донато ди Николо ди Бетто Барди, прозванный Донателло (?). Бюстъ. 106) Петрусъ Кристусъ 107) Александръ Андреевичъ Ивановъ. Эскизъ. 108) Рембрандтъ Гармексъ ванъ Рейнъ. Іеремія (фототипія).


Художественныя сокровища Россіи.
Ежемѣсячный сборникъ издаваемый Императорскимъ Обществомъ Поощренія Художествъ
Годъ Iый. • 1901 • № 10.
Е. Лансере.
LES TRÉSORS D'ART EN RUSSIE.

LE PRÉSENT NUMÉRO EST ENTIÈREMENT CONSACRÉ AU

Palais Chinois d'Oranienbaum

(prés S.-Petersbourg).

Explication des Planches.

Livraison X.

Le Palais Chinois d'Oranienbaum est certainement un des monuments les plus gracieux du XVIII s. L'impératrice Catherine II entreprit la construction de cet édifice l'année même de son avénement au trône (1762). Le Palais Chinois n'a jamais été habité par Catherine, mais elle y venait assez souvent pour des journées entières et parfois elle y arrangeait de somptueux festins. Le Palais Chinois est surtout l'œuvre de quatre éminents artistes italiens: l'architecte Rinaldi (venu en Russie en 1756, mort après 1790), du peintre bolonais Stephano Torelli (1712—1784) l'un des plus grands virtuoses de la peinture au XVIII s., et des frères Barozzi, deux excellents peintres décorateurs également originaires de Bologne et morts l'un en 1780, l'autre en 1810. C'est de même au concours de ces quatre admirables artistes qu'est due la décoration du pavillon de la «Montagne Russe» d'Oranienbaum.

(Toutes les photographies du présent № sont inédites).

109. Antonio Rinaldi. Façade du palais Chinois d'Oranienbaum (1762—1768). Côté du parc.—Photographie de M-r Ergemsky.

110. Stephano Torelli. Diane et Endymion. Tableau enchassé dans le mur du «cabinet des lilas». La décoration en stuc de cette chambre est une merveille de bon goût. Outre les tableaux représentés sur notre planche et dans le texte russe, il se trouve dans ce cabinet un plafond de Torelli et un dessus-de-porte représentant le dieu Mars du même peintre. Phot.—Ergemsky.

111. Le salon des Muses. Cette belle salle est décorée de haut en bas par Torelli. Au plafond un grand tableau du maître: le Triomphe de Venus; dans la voussure du plafond des scènes mythologiques, jouées par des amours, et de jolis médaillons en camaïeu; les murs sont ornés de neuf grandes figures de femmes représentant les. Muses. Coloration tendre et suave allant jusqu'au doucereux. Dans cette salle se trouvent deux bustes en marbre, travail italien du XVIII s.: Lucrèce et Cléopâtre. Admirables plancher en mosaïque de bois.—Phot. Ergemsky.

112. Cabinet orné de fresques par les frères Barozzi. Beau specimen du «rococo a outrance» italien. Dans les parois de cette chambre sont enchassés des plaquettes à incrustations et des écriteaux chinois.—Phot. Ergemsky.

113. Cabinet orné de «têtes à expression» par le comte de Rotari (venu en Russie en 1756; mort en 1762). Les portes de cette chambre (voyez aussi l'illustr. dans le texte russe) sont ornées d'admirables peintures de Barozzi. La coloration très distinguée de la pièce est d'un vert tendre relevé d'un peu d'or.—Phot. Ergemsky.

114. Salle à manger. Il paraît que les parois de cette chambre étaient dans le temps décorés de fresques aux sujets quelque peu licencieux. La pruderie du XIX s. n'a pu s'empêcher de les recouvrir par de fort vilains, mais «honnestes» paysages. — Phot. Ergemsky.

115. Plafond de la chambre à coucher de l'impératrice Catherine II. Oeuvre présumable de l'un des Barozzi. Délicieux specimen de chinoiseries rococo.—Phot. Ergemsky.

116. Boudoir du grand duc héritier Paul (l'empereur Paul I). Cette chambre est entièrement revêtue de panneaux en bois de noyer. Sur le fond brun se détachent les délicieuses arabesques de Torelli et des Barozzi. Admirable plancher.—Phot. Ergemsky.

117. **118**. Chambre ornée de broderies en perles de verre. D'après une tradition peu vraisemblable ces broderies seraient l'oeuvre de l'impératrice même. Malheureusement, cette chambre, digne des Mille et une nuits, est privée de l'un de ses plus beaux ornements, du plancher en mosaïque d'après les dessins de Rinaldi, remplacé vers le milieu du XIX s. par un fort méchant parquet. Par contre les trois somptueuses tables en mosaïque—œuvres de l'artiste italien Martini—y sont conservées intactes.—Phot. Ergemsky.

119. Chambre des demoiselles d'honneur. Les murs de cette pièce sont ornées de 11 pastels représentant les dames d'honneur de l'impératrice. Le très curieux «cabinet» rococo reproduit sur notre planche est assurément l'œuvre d'artisans russes. Il est recouvert sur un fond bleu intense de différentes peintures représentant des sujets allégoriques et des scènes de genre. L'intérieur de ce cabinet est d'un rouge sombre relevé d'or.—Phot. Ergemsky.

120. Giovanni Battista Tiepolo (1696—1770). Plafond de la grande salle. Le sujet représente l'apothéose d'un héros romain. Il est à regretter qu'on ne possède aucun document relatif à l'achat ou à la commande de cette œuvre du grand peintre vénitien. Le coloris est plutôt chaud et sombre, ce qui indiquerait que ce tableau date des dernières années de Tiepolo.—Phot. Ergemsky.



Художественныя Сокровища Россіи 1901. № 10



За нынѣшнимъ Китайскимъ дворцомъ въ Ораніенбаумѣ это названіе упрочилось лишь въ позднѣйшее, сравнительно, время—въ XIX вѣкѣ; въ документахъ же XVIII вѣка мы встрѣчаемъ лишь одинъ разъ это имя въ приложеніи къ новому Ораніенбаумскому дворцу, именно въ камеръ-фурьерскомъ журналѣ за 1774 годъ, гдѣ подъ 19 іюля дворецъ названъ *Китайскимъ домомъ*. Болѣе распространенными и употребительными наименованіями указаннаго дворца въ XVIII вѣкѣ были: *Голландскій домикъ*, а чаще же всего *домикъ*, съ эпитетами: *каменный, маленькій, собственный Ея Императорскаго Величества*, или *что въ верхнемъ саду*; рѣже онъ назывался *дворцомъ на собственной Ея Императорскаго Величества Ораніенбаумской дачѣ*.

Въ объясненіе причины позднѣйшаго названія дворца Китайскимъ считаемъ необходимымъ указать на то обстоятельство, что въ Ораніенбаумѣ почти до начала XIX вѣка существовалъ, кромѣ Голландскаго домика, домикъ и Китайскій, построенный здѣсь въ бытность Петра Θеодоровича Наслѣдникомъ престола. Это былъ небольшой, двухъэтажный деревянный домъ, близъ Петерштадтской крѣпости (въ настоящее время уже не существующей) и Петровскаго (Петра III) дворца [1]. Въ отличіе отъ этого Китайскаго, новый домикъ былъ названъ Голландскимъ и получилъ имя перваго лишь по его разрушеніи.

[1]) Вотъ описаніе Китайскаго домика, сдѣланное въ маѣ 1762 г. «Китайскій домикъ деревянный, круглый, съ выпускомъ, о двухъ аппартаментахъ. Въ нижнемъ — три свѣтлыя двери, два окна, да одинъ покой угольный,—въ немъ два окна. Вверху двѣ свѣтлыя двери и восемь оконъ; верхъ покрытъ листовымъ желѣзомъ; снизу до верхняго аппартамента два крыльца съ перилами. Внизу въ покоѣ фонтанчикъ съ бассейномъ. На ручьѣ подлѣ домика, для поднятія воды на фонтанъ деревянный бассейнъ. Кругомъ всего строенія двадцать двѣ сажени; строеніе — новое (Архивъ Управленія Ораніенбаумскими Дворцами. Картонъ I. 1762 г. №№ 50 и 101). Въ этомъ домикѣ вверху были обои бумажные китайскіе, внизу въ одной комнатѣ—ситцевые. Здѣсь стояло шесть дубовыхъ стульевъ съ кожаными подушками. Китайскій домикъ былъ, между прочимъ, предметомъ особыхъ заботъ императора Петра III, заботившагося объ его поддержаніи и украшеніи. Впослѣдствіи бывала здѣсь и Екатерина II во время своихъ прогулокъ въ Ораніенбаумѣ. Въ 1797 г. Китайскій домикъ описывается такъ же, какъ и выше, съ прибавленіемъ замѣчанія: «при семъ домикѣ балконъ, полы и потолокъ, панели, наличники внутри и снаружи въ цѣлости, ко входу лѣстница мѣстами обвалилась» (Тамъ же. Картонъ IV. № 123).

Осенью 1798 г. деревянныя зданія близъ Петерштадтской крѣпости, по приказанію императора Павла Петровича, были разрушены и проданы за безцѣнокъ частнымъ лицамъ. (Тамъ же. Картонъ 5. № 25). Не погибъ ли тогда и Китайскій домикъ? Если нѣтъ, то недолго послѣ этого онъ существовалъ. По крайней мѣрѣ, въ документахъ XIX вѣка свѣдѣній о немъ мы не встрѣчали.

При занятіяхъ нашихъ въ архивѣ Управленія Ораніенбаумскими Дворцами мы пользовались весьма обязательнымъ содѣйствіемъ со стороны Управляющаго дворцами Василія Ивановича Розанова, которому и пользуемся случаемъ засвидѣтельствовать нашу сердечную признательность.

Построенъ Голландскій или Китайскій домикъ по повелѣнію Императрицы Екатерины II въ 1762—1768 гг. Въ одной выпискѣ изъ приходо-расходныхъ книгъ «Ораніенбаумской Ея Императорскаго Величества собственнаго строенія Конторы», между прочимъ, сообщается о полученіи 26 сентября 1762 года изъ Соляной Конторы, десяти тысячъ рублей на постройку «каменнаго домика и горы» (катальной) и перечисляются расходы по этому предмету за 1763—1766 гг. [2]).

Строителемъ Голландскаго домика былъ архитекторъ Ринальди, служившій у Петра Θеодоровича еще въ бытность его Великимъ Княземъ и построившій ему въ числѣ другихъ зданій — Петровскій дворецъ. Съ сентября 1762 года Ринальди завѣдывалъ въ Ораніенбаумѣ постройкой Голландскаго домика и Катальной горы [3]). Домикъ строили и украшали, главнымъ образомъ, иностранные художники и мастера.

Голландскій домикъ былъ выдѣленъ изъ числа другихъ Ораніенбаумскихъ дворцовыхъ зданій и подлежалъ вѣдѣнію особаго управленія. Тогда какъ старый Ораніенбаумскій и Петровскій дворцы, а также и другія зданія, находились въ вѣдѣніи Канцеляріи отъ строеній, «Собственная Ея Императорскаго Величества Ораніенбаумская» дача и на ней Голландскій домикъ состояли подъ дирекціей Ивана Ивановича Бецкаго. Впрочемъ, впослѣдствіи всѣ Ораніенбаумскіе дворцы были переданы подъ управленіе Ивана Порфирьевича Елагина [4]).

Императрица очень интересовалась ходомъ происходившихъ въ Ораніенбаумѣ работъ по постройкѣ домика и горы и нерѣдко съ этою цѣлью посѣщала названную свою дачу. Въ камеръ-фурьерскихъ журналахъ о посѣщеніи Екатериной работъ по сооруженію домика впервые упоминается 24 іюня 1763 года, когда она «смотрѣла строющихся въ саду каменныхъ покоевъ». Смотрѣла «новостроющійся домъ» Государыня и на слѣдующій день, а также 14 іюля.

Нѣкоторыя комнаты своего новаго дворца Екатерина пожелала украсить въ китайскомъ вкусѣ. Въ 1763 году она поручила чрезъ графа Алексѣя Бестужева-Рюмина подполковнику Якобію, отправлявшемуся тогда изъ Москвы на Китайскую границу, купить въ Китаѣ «для собственнаго монаршаго употребленія комнатныя обои» [5]), предназначая ихъ для Голландскаго домика.

Въ 1763 году каменныя стѣны домика были готовы, крыша сдѣлана, и явилась возможность приступить къ устройству въ домикѣ пола. На Петергофской шлифовальной фабрикѣ сдѣланъ былъ «въ Ораніенбаумъ на собственную Ея Императорскаго Величества дачу для положенія во дворцѣ»—мозаичный полъ, для устройства котораго на мѣстѣ и для производства другихъ мозаичныхъ работъ въ октябрѣ 1763 года были переведены мастеръ Мартини и 33 рабочихъ изъ Петергофа въ Ораніенбаумъ [6]). Отсюда они были возвращены лишь въ 1778 году [7]). За это время ими были сдѣланы кромѣ пола (онъ оконченъ въ 1767 году), между прочимъ, мозаичныя панели лазореваго цвѣта, съ томпаковыми золочеными орнаментами на нихъ, нѣсколько столовъ, изъ которыхъ о трехъ извѣстно, что одинъ былъ изъ агата

Прекрасный и толковый указатель дѣлъ архива, составленный Василіемъ Ивановичемъ, въ значительной степени облегчилъ наши розыски.

[2]) Государственный Архивъ Министерства Иностранныхъ Дѣлъ. Разрядъ XIV. 1743—1785 гг. № 72; см. также Московскій Отдѣлъ Общаго Архива Министерства Императорскаго Двора. Оп. 446. дѣла Ораніенбаумскія № 258—348.

[3]) Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Имп. Двора. Оп. 188, кн. 499, л. 80.

[4]) Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Имп. Двора Оп. 188, дѣла Канцеляріи отъ строеній, книга 586, л. 48 (№ 28).

[5]) Государственный Архивъ. Разрядъ XIV дѣла придворныя, № 72.

[6]) Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Имп. Двор. Оп. 446, № 260—350.

[7]) Тамъ же № 283—373.



Садъ Китайскаго Дворца.—Jardin du Palais Chinois.

ругіе два составлены «изъ композиціи»; сполнены были также «разныя фигуры ъ зеркалу и комельку» [8]) Матеріалы для мозаичныхъ работъ сердоликъ, агатъ хрусталь и др. получались съ Петербургской гранильной мельницы. Мартини однажды (въ 1767 г.) проектировалъ было

[8]) Тамъ же №№ 267—357, 280—370 и 254—342. Это, вѣроятно, тѣ самые столы, которые до сихъ поръ стоятъ въ Стеклярусной комнатѣ дворца.

устроить изъ мозаики камины и зеркальныя рамы въ Голландскомъ домикѣ; но Ринальди не далъ рисунковъ на эти работы, указывая на ихъ «неспособность». Особенно же онъ былъ противъ мозаичныхъ каминовъ: они, по его словамъ, «отъ огня стоять не могутъ».

Мозаичный полъ былъ устроенъ лишь въ нѣкоторыхъ комнатахъ домика, въ другихъ же онъ былъ — въ одной комнатѣ штучный изъ чернаго дуба (дѣлалъ столярный мастеръ Шульцъ), а въ остальныхъ мраморный [9]).

Въ 1764 году итальянцы Иванъ Диндеръ-Штенинъ, Альбертъ Жанинъ и Генманъ Шпинелли исполняли штукатурную и «фальшиваго мрамора» работу въ неотдѣланныхъ еще комнатахъ домика, по рисункамъ архитектора Ринальди. Шпинелли сдѣлалъ два камина. Альберту Жанну къ 1765 году оставалось сдѣлать изъ бѣлаго мрамора четыре мальчика въ залу и два въ галлерею, въ залѣ же окончить лѣпную работу у каминовъ и карнизовъ. Нельзя не отмѣтить при этомъ слѣдующаго интереснаго факта. Названные «три итальянца» взялись производить въ Ораніенбаумѣ работы на казенныхъ матеріалахъ, исключая красокъ, секретъ приготовленія и употребленія которыхъ они не хотѣли открывать въ Россіи [10]).

Въ томъ-же 1764 году Екатерина приказала чрезъ русскаго посла въ Вѣнѣ князя Голицына выписать изъ Италіи мраморныя статуи для Голландскаго домика, при чемъ Ринальди предварительно списался съ мастерами изъ Феррары о цѣнѣ статуй, которая опредѣлилась приблизительно въ 12000 рублей. Статуи съ пьедесталами, базаментами и симазами были доставлены на датскомъ кораблѣ «Два добрые друга». Вотъ ихъ перечень: статуи — Кротость, Одѣніе, Сила, Мудрость, Рѣзное художество, Живопись, Архитектура, Математика, барельефы — Похищеніе Елены, Эней несетъ Анхиза, бѣгущаго изъ горящей Трои. Статуи были куплены у Шаллхауеръ и Хугхель изъ Венеціи, которые, въ свою очередь, пріобрѣли ихъ отъ Жіо Маркіори изъ Тревиза, Жіо Маріи Марлантеръ и Жіозепа Бернарда Торетти изъ Венеціи [11]).

Рѣзная работа въ домикѣ производилась рѣзчиками Кинхинымъ [12]), Штальмееромъ и др. Послѣдній, между прочимъ, работалъ въ одной изъ комнатъ «у китайскихъ картинъ» [13]) или «гдѣ вставлены китайскія штуки [14]).

Что касается въ высшей степени интереснаго для насъ вопроса, кому принадлежатъ замѣчательныя въ художественномъ отношеніи и единственныя въ своемъ родѣ живописныя работы, украшающія нынѣшній Китайскій дворецъ, то по этому предмету мы располагаемъ лишь слѣдующими скудными свѣдѣніями. Въ 1765 году въ Ораніенбаумѣ находились профессоръ живописи Торелли и академикъ Гротъ [15]). Въ 1766 году въ домикѣ работали Торелли и Бароцци, при чемъ Торелли получилъ за свои работы 3000 руб., а Бароцци за четыре картины и за расписаніе живописью трехъ дверей и девяти ширмъ 1800 руб. [16]). Въ слѣдующемъ году Бароцци продолжалъ свои работы въ домикѣ сверхъ того, что онъ обязался исполнить по условію [17]), но въ чемъ именно заключались онѣ, свѣдѣній объ этомъ не имѣемъ.

Въ 1767 году кругомъ домика былъ вырытъ для стока воды каналъ и выло-

---

[9]) Тамъ же. № 254—342.

[10]) Тамъ же. №№ 250—340 и 305—395.

[11]) Тамъ же № 263—353.

[12]) Московскій Отдѣлъ Общаго Архива Министерства Императорскаго Двора. Оп. 446. № 247—337.

[13]) Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Имп. Двора Оп. 446. № 258—348.

[14]) Тамъ же. № 274—364.

[15]) Тамъ же. № 258—348.

[16]) Архивъ Управленія Ораніенбаумскими дворцами. Картонъ III. № 76.

[17]) Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Имп. Двора Оп. 446. № 258—348.

женъ кирпичемъ [18]), а въ 1768 г. подрядчикъ Аверкій Филипповъ устроилъ для той же цѣли желоба, оказавшіе впослѣдствіи гибельное дѣйствіе на сохранность стѣнъ и украшеній Китайскаго дворца.

Въ 1768 году отдѣлывались двери въ домикѣ и комнаты обставлялись мебелью. Такъ, мѣднаго дѣла мастеръ Писсель сдѣлалъ «въ французскій покой на двое дверей мѣдные чеканные, съ позолотою, орнаменты — четыре половинки», а рѣзчикъ Ерлантъ рѣзалъ четыре китайскихъ табурета, 14 деревянныхъ рѣзныхъ фигуръ и кровать, по рисунку архитектора Ринальди [19]). Въ томъ же году *въ живописную галлерею* домика было сшито семь занавѣсовъ тафтяныхъ, 4 большихъ и 12 малыхъ табуретовъ были обиты тафтою, къ 17 окнамъ сдѣланы шторы изъ зеленой тафты [20]).

Въ 1768 году Голландскій домикъ, въ общемъ, былъ отдѣланъ, хотя, впрочемъ, работы по внутреннему украшенію его закончены были гораздо позднѣе. Екатерина нашла возможнымъ лѣтомъ назван-



Стефано Торелли. Муза Евтерпа. — Stéphano Torelli. La Muse Euterpe.

---

18) Тамъ же.

19) Тамъ же.

20) Тамъ же. № 263—353. Кромѣ упомянутыхъ выше мастеровъ, въ отдѣлкѣ Китайскаго или Голландскаго дворца принимали участіе слѣдующіе золотарнаго дѣла подмастерья: Гавріилъ Туболкинъ, Николай Холщевниковъ и Михаилъ Кривоноговъ, ученики: Егоръ Осиповъ, Николай Степановъ, Иванъ Туболкинъ, Василій Моринъ, Василій Туболкинъ, Петръ Стригунцовъ, мозаичнаго дѣла подмастерья: Феодоръ Опрюковъ и Козьма Котельниковъ, ученики: Дмитрій Горчаковъ, Андрей Коновинъ, Василій Заякинъ, Иванъ Таскинъ, Василій Веселковъ, Иванъ Соловьевъ, Василій Козьминъ, Авраамъ Закуринъ, Лаврентій Авдѣевъ и грапильный ученикъ — Феодоръ Докторовъ. (Тамъ же. № 260—350). Золотари: Савва Трофимовъ, Иванъ Соколовъ, Иванъ Трофимовъ. Лакировщики: мастеръ Феодоръ Власовъ и ученики: Петръ Ивановъ, Якимъ Герасимовъ, Никита Верещагинъ. Рѣзчики: Иванъ Кузьминъ, Григорій Зиновьевъ, Григорій Горшковъ, Іовъ Козьминъ, Гавріилъ Коноваловъ, Яковъ Крашенниковъ, Петръ Демидовъ, Дмитрій Свѣтилинъ, Никита Коноваловъ, Гавріилъ Колпаковъ и Петръ Демидовъ (№ 278—468).

наго года отпраздновать новоселье. Въ первый разъ въ этомъ году [21]) она пріѣзжала изъ Петергофа 8 іюня, на другой день и 10 обѣдала и ужинала со свитой (въ 12, 15 и 16 человѣкъ) въ новомъ домикѣ. 21 іюня Императрица обѣдала и ужинала здѣсь со свитою изъ 32 человѣкъ въ залѣ, за четырьмя круглыми столами, стоящими по угламъ. Во время стола играла музыка («играно на валторнахъ»). Давала здѣсь обѣды Екатерина также 2, 8 и 12 іюля. Торжественное празднованіе новоселья было пріурочено къ храмовому Ораніенбаумскому празднику на 27 іюля, которое случилось тогда въ воскресенье. Изъ Петергофа Екатерина прибыла въ 11 часовъ и слушала обѣдню въ церкви св. Пантелеимона. Литургію совершали нарочно пріѣхавшіе по случаю торжества члены св. Синода: Гавріилъ, Архіепископъ С.-Петербургскій и Ревельскій, архимандриты— Троицкой пустыни и Новоспасскаго монастыря Симонъ, а также епископы— Псковскій и Рижскій Иннокентій, Тверской и Кашинскій Гавріилъ и Троице-Сергіевы Лавры архимандритъ Платонъ. Изъ церкви Императрица отправилась въ свой новый дворецъ, гдѣ духовныя особы приносили ей поздравленія и жалованы были къ рукѣ. Обѣдъ происходилъ въ новомъ дворцѣ; за обѣдомъ присутствовало 42 человѣка. «Столъ,—читаемъ мы въ камеръ-фурьерскомъ журналѣ,—поставленъ былъ покоемъ; во время стола пили за Высочайшее Ея Императорскаго Величества здоровье; въ продолженіи стола играно на валторнахъ. По окончаніи жъ стола Ея Величество съ преосвященнѣйшими и съ прочими персонами слѣдовала въ деревянный маленькій Китайскій домикъ, въ которомъ всѣ персоны подчиваны господиномъ гофмаршаломъ Голицынымъ ликерою; изъ онаго домика Ея Величество проходила на горы, а оттуда для прогуливания въ садъ, и въ домикѣ съ кавалерами изволила забавляться въ карты. А преосвященнѣйшіе съ Его Сіятельствомъ графомъ Григоріемъ Григорьевичемъ Орловымъ были въ тамошней крѣпости—для смотрѣнія разныхъ военныхъ оружей и прочихъ удивительныхъ вещей, откуда преосвященные и отбыли въ Петербургъ. Въ 8 часовъ пополудни Ея Императорское Величество соизволила отсутствіе имѣть изъ Ораніенбаума въ Петергофъ».

Екатерина II очень любила свой новый Ораніенбаумскій дворецъ и всякій разъ, когда пріѣзжала лѣтомъ изъ Петергофа въ Ораніенбаумъ, останавливалась и обѣдала въ Голландскомъ домикѣ. Для нея было большое удовольствіе показать этотъ дворецъ иностранцамъ. Въ первый разъ ей представился такой случай 13 іюля 1769 года, въ воскресенье. Екатерина пріѣхала въ каретѣ въ Ораніенбаумъ въ 9 часу вечера, пригласивъ съ собою иностранныхъ пословъ. Она съ гостями отправилась «въ верхній садъ, въ новопостроенный каменный домикъ, въ которомъ господа чужестранные министры водимы были для смотрѣнія покоевъ и въ нихъ великолѣпнаго убранства, и въ то время во всѣхъ комнатахъ зажжено было множество большихъ свѣчъ, отъ которыхъ казался презрядиѣйшій видъ». Осмотрѣвъ дворецъ, послы пошли гулять въ садъ, а Екатерина сѣла играть въ карты. Въ 10 часовъ въ кругломъ залѣ, за четырьмя, стоящими по угламъ, столами состоялся ужинъ, «по билетамъ, а билеты разложены были по приборамъ, и каждой персонѣ роздано по одному билету, чтобъ та персона могла знать, за которымъ столомъ сѣсть и въ который нумеръ, а не попарно». За первымъ столомъ сидѣли: дочь Англійскаго посла, цесарскій посланникъ князь Лобковичъ, графиня Брюсова, дочь графа Петра Григорьевича Чернышева, Прусскій посланникъ графъ Сольмсъ, Шведскій посланникъ, камергеръ Несвицкій и графъ Кириллъ Григорьевичъ Разумовскій; за вторымъ столомъ: камеръ-юнкеръ Зиновьевъ, супруга графа Петра Григорьевича Черны-

[21]) Гатч. лс. № 364—354.



Маленькій кабинетъ въ Китайскомъ Дворцѣ.—Cabinet aux murs ornés de fresques.

шева, фрейлина Полянская, графъ Захаръ Григорьевичъ Чернышевъ, супруга Англійскаго Милорда, Императрица, Англійскій посолъ и фрейлина Штакельбергова; за третьимъ: гофмаршалъ князь Голицынъ, камеръ-юнкеръ Балкъ, вице-канцлеръ князь Голицынъ, супруга Англійскаго посла, фрейлина Зиновьева, графъ Григорій Григорьевичъ Орловъ, Англійскій Милордъ и Левъ Александровичъ Нарышкинъ; за четвертымъ: Саксонскій министръ, посланникъ Датскій, статсъ-дама графиня Румянцева, камергеръ Бибиковъ, Голландскій посланникъ, фрейлина Протасова, графъ Петръ Григорьевичъ Чернышевъ и супруга Датскаго посланника. «Столы,— по словамъ камеръ-фурьерскаго журнала,— убраны были съ пристойною великолѣпностью; для стола и должностей былъ серебряный французскій сервизъ. Въ продолженіи стола въ билліардной комнатѣ играла музыка въ валторны и кларнеты. Столъ кончился въ 12-мъ часу передъ полуночью». Въ 12 часовъ ночи Екатерина и гости уѣхали въ Петергофъ [22]).

При жизни Екатерины въ Голландскомъ дворцѣ почти каждый годъ происходили починки, передѣлки или же работы по врутреннему убранству комнатъ.

Въ 1769—1770 гг. производилась починка и подклейка плафоновъ и картинъ во дворцѣ и приготовлялись китайскіе обои для спальни. Живописецъ Александръ Раевскій для «починки и чистки» картинъ и плафоновъ употреблялъ свѣжія яйца, клей, постное масло, крупчатую муку и фландское полотно «на подклейку». Китайскіе же обои въ спальню, по повелѣнію Императрицы, были написаны «лакирнаго дѣла мастеромъ» Θеодоромъ Власовымъ, живописцемъ Θеодоромъ Даниловымъ и «лакирнымъ ученикомъ» Якимомъ Герасимовымъ [23]). Въ то же время въ окна дворца наклеивались ширмы [24]).

Въ 1775 году были высланы изъ Иркутска черезъ генералъ-поручика Бриля китайскіе обои, которые было повелѣно Екатериной выписать изъ Китая еще въ 1763 году. Такая медлительность въ исполненіи Высочайшаго повелѣнія объясняется «пресѣченною вдругъ съ китайской стороны коммерціей». Приведемъ весьма интересную, найденную нами въ документахъ Государственнаго Архива, перечневую вѣдомость всѣхъ, полученныхъ по подряду отъ китайцевъ, вещей. *Обоевъ* «выписано на 36.000 рублей, по 60 кусковъ каждаго сорта: 1 и 2—по гладкой камфѣ, особаго изображенія, 3—изъ свѣтло-голубой камфы, желтыми цвѣтами; 4—изъ бѣлой камфы, 5—изъ палевой, а по-китайски камышевой камфы; 6—изъ свѣтлотемной, шитые съ цвѣтами.—*Бумаги* листами—по 500 листовъ—пунцовой (за 40 рублей) и померанцевой (30 руб.).

---

[22]) Изъ самыхъ раннихъ посѣщеній Екатериною постройки Голландскаго домика укажемъ на посѣщенія 17 мая 1764 г., 8, 9, 19 и 20 іюля 1765 года 19 іюля и 26 октября 1766 года. Изъ остальныхъ посѣщеній Екатериною Китайскаго или Голландскаго дворца отмѣтимъ слѣдующія: въ 1769 году 22—25 мая, 12 и 30 іюня, 4 іюля; въ 1770 г. 22 іюня; 24 октября того же года подробно осматривалъ новый Ораніенбаумскій дворецъ и его убранство Генрихъ, Принцъ Прусскій); въ 1771 г. 24 іюня и 1 августа, въ 1772 г. 1 іюля, 1 и 6 августа; въ 1773 г. 25 іюня (съ Екатериной, между прочимъ, были В. Кн. Павелъ Петровичъ, Ландграфиня Гессенская, Принцесса Вильгельмина и др.) и 21 іюля (кромѣ указанныхъ особъ были здѣсь и «чужестранные министры») въ 1774 году 21 іюня, 1, 19, 26, 27 и 28 іюля (27 Екатерина здѣсь «въ комнатѣ, что обои стеклярусные», принимала на аудіенціи цесарскаго посла князя Лобковича, затѣмъ въ залѣ жаловала къ рукѣ другихъ «иностранныхъ министровъ» и въ «китайскомъ» угловомъ залѣ играла въ карты на шести столикахъ. Ужинъ былъ въ кругломъ залѣ за четырьмя круглыми столами); въ 1776 году 6, 20, 21 и 22 іюля; въ 1779 г. 2 и 13 іюля; въ 1780 г. 17 іюля (Екатерина была съ Вел. Князьями Александромъ и Константиномъ Павловичами въ «Голландскомъ домикѣ, что въ саду»); въ 1781 г. 3 іюля (была съ В. Кн. Павломъ Петровичемъ и Вел. Княгиней въ «Голландскомъ домикѣ» въ Китайскомъ залѣ и ужинала въ кругломъ); въ 1783 г. 12 августа (была съ ними же въ «Голландскомъ домикѣ»); въ 1791 году 1 іюля (Екатерина пріѣзжала съ Великими Князьями).

[23]) Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Имп. Двора. Оп. 446. № 277—367.

[24]) Тамъ же. № 267—357.



Большой Пріемный Залъ въ Китайскомъ Дворцѣ.—Le grand salon au Palais Chinois.

Ширмъ: 20 досокъ лаковыхъ черныхъ, съ фигурами (2000 р.), столько же лаковыхъ съ костяными наклейками (3000 рублей). *Стульевъ* лаковыхъ 60 (1800 р.). *Столовъ* лаковыхъ 12, по четыре побольше (200 р.), среднихъ (160 руб.) и малыхъ (120 руб.). *Досокъ* лаковыхъ четыреугольныхъ и круглыхъ». Кромѣ того въ Китаѣ же были

пріобрѣтены маленькія ширмы, «въ четырехъ частяхъ, изъ коихъ каждая въ трехъ составахъ, съ разными фигурами [25])».

Въ 1776—1777 гг. Агаѳья Михайлова «съ товарищами» шила въ китайскую и живописную галлереи новыя занавѣски, а въ китайскую опочивальню, кромѣ занавѣсокъ, и обои, писанные по бѣлому атласу. На это шитье употреблялся шелкъ разныхъ сортовъ, мелкія шпильки для прибиванія обоевъ и позументъ; послѣдній клали сверхъ обоевъ подъ потолкомъ спальни [26]).

Въ 1777 году каменотесецъ Ѳеодоръ Спицынъ поставилъ около домика двѣ мраморныя фигуры, съ пьедесталами [27]).

Въ 1778—1779 гг. въ китайской комнатѣ (спальнѣ) дворца рѣзьба отъ сырости сгнила, вслѣдствіе чего рѣзчикъ Иванъ Николаевъ здѣсь дѣлалъ вновь и золотилъ панели, при чемъ руководствовался старымъ чертежемъ [28]).

Первоначальные полы Голландскаго дворца всѣ, за исключеніемъ мозаичнаго, просуществовали недолго. Уже въ 1770 году мраморный полъ начали замѣнять поломъ изъ «заморскаго» дерева.— Прежде всего это было сдѣлано въ кабинетѣ столяромъ Ланги [29]). Онъ же впослѣдствіи (въ 1778—1779 гг.) дѣлаетъ по прежнему рисунку новый полъ изъ заморскаго дерева въ китайскую опочивальню взамѣнъ прежняго, сгнившаго отъ сырости [30]). Въ 1774—1776 гг. столяры Петерсонъ и Витте замѣняютъ мраморный полъ поломъ изъ заморскаго дерева въ трехъ покояхъ, а въ 1782 г. еще «въ залѣ и по сторонамъ въ трехъ комнатахъ» [31]), по старымъ же чертежамъ.

Въ виду того, что во дворцѣ никто не жилъ постоянно, онъ не отапливался, слѣдствіемъ чего являлось распространеніе въ немъ сырости, отъ которой къ 1785 году во всѣхъ почти комнатахъ жи-

— —

[25]) Тамъ же. № 277—367.

[26]) Государственный Архивъ. Разрядъ XIV. № 72. Слѣдующій перечень предметовъ, «за излишествомъ» не помѣщенныхъ въ Голландскомъ домикѣ, даетъ намъ нѣкоторое понятіе объ украшеніи послѣдняго. *Китайскій фарфоръ*: чайникъ и молочникъ бѣлые съ разными синими цвѣтами и птицами. Одинъ сервизъ чайный бѣлыи съ позолотою и съ золотыми орнаментами внутри съ живописными кунштами. Финифтяная чашечка съ разными цвѣтами и съ китайскими персонами. Двѣ чашки чайныхъ, съ позолотою по краямъ и съ разными цвѣточками. (Архивъ Управленія Ораніенбаумскими Дворцами картонъ III, № 76). — 34 ширмы китайскія разныхъ сортовъ—съ китайскими личинками и стеклярусныхъ два китайскихъ подъ лакомъ корридорца, шесть наугольниковъ расписанныхъ— китайской работы, два живописныхъ плафона, китайскихъ каменныхъ фигурокъ разныхъ сортовъ, за употребленіемъ въ дѣло и поставленіемъ въ каменномъ дворцѣ, осталось въ казенной до ста штукъ, которыхъ по названіямъ всѣхъ подробностью описать невозможно: 52 подноса малыхъ китайскихъ, черныхъ—лаковыхъ; 7 лаковыхъ китайскихъ ящиковъ; два большихъ китайскихъ кабинета съ мѣдною оправою и растворцами; двѣ большія китайскія штуки (?); три продолговатыхъ китайскихъ ящика; одиннадцать книгъ китайскихъ; 32 разныхъ китайскихъ рисунка. (Тамъ же. Картонъ IV, № 123). Обои китайскія съ разными шелковыми и золотыми деревьями и птицами по алому атласу. Пологъ съ цвѣтами и бабочками. Три штуки съ деревьями и птицами. Обои китайскія съ разными шелковыми и золотыми цвѣтами. Обои моровыя, желтыя, писанныя разными красками. Два косяка [illegible]. Двѣ шелковыя китайскія объяриныя парчи съ личинками. Крышка объярная китайская, шитая по красной землѣ, съ разными травами. Крышка объярная камфовая, пунсовая въ три полосы, по ней вышиты персоны китайскія. Атласъ китайскій съ разными цвѣтными травами. Празеленыя штуки съ печатными персонами и травами. Обои китайскія: a) кековыя красныя. b) атласныя темнозеленыя съ разными шелковыми цвѣтами; c) по фіолетовой землѣ съ разными китайскими цвѣтами. Пологъ съ кровати съ разными китайскими личинками и травами,—съ двумя полосами и съ подзоромъ, подложенъ лейзою алою. Объяръ насыпная золотая съ разными шелковыми цвѣтами, оставшаяся отъ обоевъ. Бархатъ голубой съ серебромъ и цвѣтами. Блѣднозеленый штофъ, оставшійся отъ опочивальни. (Тамъ же).

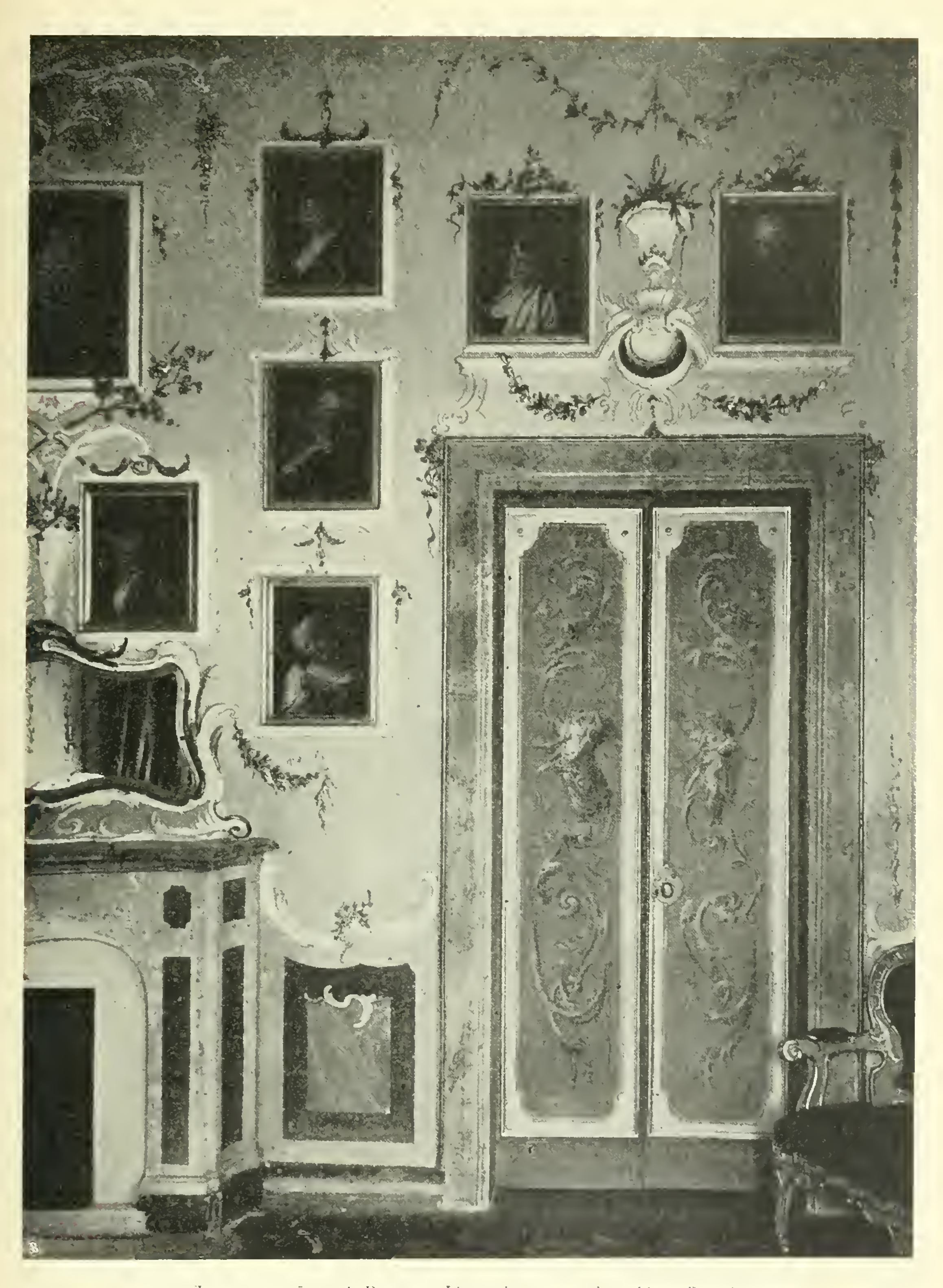
[27]) Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Имп. Двора. Оп. 416. №№ 206—386 и 251—384.

[28]) Тамъ же № 206—386.

[29]) Тамъ же. № 209—389.

[30]) Тамъ же. № 277—367.

[31]) Тамъ же. № 300—390.



Дверь въ кабинетъ Ротари. — L'une des portes du cabinet Rotari.

вопись, рѣзьба, штукатурка, позолота и фальшивый мраморъ весьма попортились, а деревянные, наклеенные по стѣнамъ, «обои» мѣстами покоробились. Съ наружной стороны стѣны дворца терпѣли отъ сточныхъ желобовъ, дѣлавшихъ стѣнамъ «великую мокроту». По этой причинѣ «на галлереѣ нѣсколько плитъ полопалось, въ стѣнахъ замазка отпала, и краска испортилась». Тогда починили крышу и балюстрадъ, а въ предупрежденіе на будующее время сырости, разобрали всѣ желоба и сточныя трубы вокругъ дворца и въ тѣхъ мѣстахъ стѣнъ, гдѣ желоба были, сбили штукатурку и расчистили швы, «оставивъ такъ на зиму, чтобы морозами ту сырость вытянуло». Лѣтомъ же 1786 года швы были залиты цементомъ, а площадка на галлереѣ была разобрана и вновь перемощена [32]).

Однако, эта остроумная мѣра не привела къ желательнымъ результатамъ, и дворецъ продолжалъ постепенно разрушаться отъ сырости. Въ самомъ концѣ XVIII вѣка онъ требовалъ снова большого ремонта по всѣмъ комнатамъ. Въ документѣ объ этомъ ремонтѣ, за подписью архитектора Фока и живописнаго мастера Раевскаго, — находимъ, кромѣ описанія всѣхъ поврежденій, причиненныхъ сыростью, и весьма интересный для насъ перечень комнатъ дворца. Была произведена во всѣхъ комнатахъ реставрація рѣзьбы, лѣпной и штукатурной работъ, позолоты и живописи (послѣдняя въ *галлереѣ* и въ 15-ой комнатѣ); во многихъ комнатахъ опустившійся полъ былъ поднятъ, въ стеклярусной же, гдѣ онъ былъ мозаичный,—его поправили въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ началъ было сыпаться. Вотъ какія названія имѣютъ комнаты дворца по описанію Фока и Раевскаго: 1-я зала, 2-я—штукатурная комната, 3-я—китайская, 4-я не названа, 5-я—китайская опочивальня, 6-я орѣховая комната, 7-я, гдѣ находилась штукатурная и лѣпная работы, затѣмъ слѣдуютъ проходныя сѣни, 8 и 9 комнаты не поименованы, 10-я передняя, 11-я гдѣ была по стѣнамъ рѣзьба и позолота, 12-я стеклярусная, 13-я въ описаніи не упомянута, 14-я—живописная галлерея, 15-я гдѣ по стѣнамъ живопись на холстѣ, 16-я опочивальня, 17 и 18-ая безъ названій [33]). Кромѣ этихъ, припомнимъ также нѣкоторыя другія названія комнатъ дворца, встрѣчающіяся въ указанныхъ выше документахъ, а именно: французская комната, круглый залъ, столовая, кабинетъ.

Въ томъ же, только что упомянутомъ описаніи дворца архитектора Фока и живописнаго мастера Раевскаго встрѣчаемъ указаніе на то, что «на домикѣ» былъ литой изъ алебастра балюстрадъ, по которому на тумбахъ были алебастровыя же вазы, надъ «заломъ» же постановлены были три рѣзныя статуи.

Изъ реставрацій китайскаго дворца бывшихъ въ XIX вѣкѣ, мы должны отмѣтить реставрацію, бывшую въ 1853 году, которою завѣдывалъ архитекшоръ Боnштетъ. Въ это время снаружи стѣны были перетерты и окрашены, исправлена штукатурка и лѣпная работа, были пристроены антресоли, галлерея и балконъ. Внутри дворца перетерты и окрашены стѣны и потолки, передѣланы полы и паркеты, отдѣлана заново старая мебель дворца и устроена новая для обоихъ этажей. Работы производили столярный мастеръ Гютонъ, живописную же, позолотную, штукатурную и лѣпную работы въ тринадцати комнатахъ исполнялъ Титовъ. 19 каминовъ были оправлены мраморомъ скульпторомъ Денье. Изъ восемнадцати внутреннихъ дверей на восьми украшенія были расписаны и вызолочены заново съ обѣихъ сторонъ, остальныя двери отполированы; бронза на нихъ исправлена [34]).

[32]) Государственный Архивъ. Разрядъ XIV. Дѣла придворныя. Д. № 72.

[33]) Петербургскій Отд. Общ. Арх. Мин. Имп. Двора. Оп. 511. № 222—312.

[34]) Архивъ Управленія Ораніенбаумскими Дворцами. Картонъ XXII. Д. № 157.

Болѣе или менѣе незначительныя поправки имѣлъ Китайской дворецъ и послѣ 1853 года.

Такова краткая исторія Китайскаго дворца. При своемъ построеніи онъ обставлялся не сразу,—одно въ немъ прибавлялось вновь, а другое въ то же время уже приходило въ ветхость и уничтожалось. Вслѣдствіе этого обстановка дворца постоянно мѣнялась. Вотъ почему многое, что составляло первоначально внутреннее и внѣшнее убранство Китайскаго дворца, не уцѣлѣло. Такъ не осталось ни мебели, ни первоначальныхъ обоевъ. Но за то сохранились почти въ совершенной цѣлости произведенія превосходныхъ художниковъ XVIII вѣка Торелли и Бароцци, а также самое зданіе—замѣчательный образецъ архитектурнаго искусства Ринальди. Всѣ эти памятники по своему высокому художественному достоинству являются единственными въ своемъ родѣ и заслуживаютъ полнаго и обстоятельнаго изученія.

АЛЕКСАНДРЪ УСПЕНСКІЙ.

Москва
23 Октября 1901 г.





КИТАЙСКІЙ ДВОРЕЦЪ ВЪ ОРАНІЕНБАУМѢ.

Китайскій дворецъ въ Ораніенбаумѣ по цѣльности и изяществу художественной отдѣлки одинъ изъ самыхъ изумительныхъ памятниковъ XVIII вѣка. Четыре художника: великолѣпный виртуозъ-живописецъ Стефано Торелли, неисчерпаемые декораторы — братья Бароци, и наконецъ, одинъ изъ лучшихъ архитекторовъ XVIII в. — Ринальди, соединились вмѣстѣ, чтобы, согласно волѣ Екатерины II, создать эту очаровательную, роскошную игрушку.

Всѣ три художника итальянцы, и творчество всѣхъ трехъ имѣетъ одинаковый характеръ, типичный для второй половины XVIII в. Торелли и Бароци, впрочемъ, по духу болѣе приближаются къ искусству рококо. Они любятъ вздутыя формы, легкомысленную игру арабесокъ; ихъ творчество еще носитъ балагурно-фантастическій отпечатокъ барокко. Но Ринальди, доказавшій въ послѣдующихъ постройкахъ (въ Мраморномъ и Гатчинскомъ дворцахъ) свое вдумчивое и строгое отношеніе къ искусству, свой, образованный на изученіи древнихъ классиковъ, вкусъ, — уже въ Китайскомъ дворцѣ — въ его общихъ очертаніяхъ и въ деталяхъ, обнаружилъ чисто аристократическую простоту, нѣкую величавую степенность, явно свидѣтельствующую объ его принадлежности къ другому поколѣнію людей, нежели Растрелли, Кювилье и Мессонье. Ринальди, вѣроятно, и «остепенилъ» своихъ товарищей-живописцевъ, заставилъ и ихъ не выходить за предѣлы «bon goût». Лишь здѣсь и тамъ необузданная, вѣрнѣе разнузданная, фантазія Торелли и Бароци проявляется цѣликомъ наружу и нѣсколько тревожитъ стройный и спокойный ensemble.

И Торелли, и Бароци въ сущности настоящіе упадочники — декаденты. Рядомъ съ Торелли даже ломаное, изысканное искусство Тьеполо покажется здоровымъ и простымъ. Въ Торелли есть что-то старчески дряблое, что-то общее съ Буше: та же болѣзненная, но не серьезная чувственность, та же любовь къ палевымъ, жидкимъ, а иногда неожиданно пестрымъ, краскамъ. Только итальянскій художникъ еще большій виртуозъ, и въ то же время, менѣе характеренъ, менѣе ясенъ, менѣе «художникъ», нежели знаменитый французскій мастеръ. Какъ ни какъ, а у Буше были *идеалы:* вздорныя, глупыя мечты и желанія, но все же — мечты, желанія. Торелли всегда и вездѣ



Дверь въ Сиреневой гостиной.—L'une des portes du Cabinet des lilas.

наемный виртуозъ, безъ малѣйшаго душевнаго отношенiя къ дѣлу. Весь свой огромный талантъ, всю свою колоссальную технику, свой удивительный вкусъ онъ отдалъ на заказную работу, на оффицiальную реторику—блестящую, но холодную и пустую.

Братья Бароцци тоже декаденты чистѣйшей пробы. Два достовѣрныхъ произведенiя ихъ въ Россiи (не говоря уже объ ихъ фрескахъ въ Италiи): стѣнопись Катальной горы въ Ораніенбаумѣ и декоративныя работы въ Китайскомъ дворцѣ вполнѣ достаточны для характеристики этихъ, вообще мало извѣстныхъ, мастеровъ. Трудно найти даже на Западѣ—импровизаторовъ-декораторовъ болѣе изобрѣтательныхъ, болѣе ловкихъ, грацiозныхъ и непринужденныхъ, и все же братьевъ Бароцци, какъ художественныхъ личностей, нельзя назвать симпатичными. Какъ Тьеполо рядомъ съ Торелли, такъ и Мейссонье, Кювилье, Нейманъ, Растрелли рядомъ съ Бароцци покажутся здоровяками. Все въ Бароцци: и круглыя «разливающiяся» линiи, и сложная, запутанная композицiя, и краски, очень гармоничныя, но слащавыя до приторности, свидѣтельствуетъ о томъ, что это эпигоны изумительнѣйшаго перiода декоративнаго искусства—безмѣрные, безпримѣрные ловкачи, но не убѣжденные, не влюбленные въ свое дѣло художники. И въ удивительныхъ орнаментахъ Бароцци чувствуется какая-то пустота, явный признакъ той роковой болѣзни, которая привела итальянское искусство къ смерти.

Однако Китайскiй дворецъ — творенiе художниковъ - упадочниковъ — все же единственный въ своемъ родѣ перлъ, художественное произведенiе до того цѣльное, до того гармоничное, такъ изумительно исполненное — такая грацiозная, изящная бездѣлушка, что, глядя на него, нельзя не поддасться своеобразному очарованiю, нельзя не залюбоваться и въ этомъ любованiи совершенно забыть о «содержанiи», о какихъ бы то ни было «серьезныхъ требованiяхъ» къ искусству. Живописные узоры, штукатурные орнаменты, картины, архитектурные детали, все это связано въ одно неразрывное цѣлое, имѣющее по своему чисто музыкальному эффекту что-то общее съ сонатами Гайдна или Моцарта. Какъ многiя сонаты Моцарта, несмотря на ихъ полную легкомысленность и безсодержательность, должны считаться *великими* музыкальными произведенiями (и по мнѣнiю нѣкоторыхъ даже *величайшими* именно за свою безсодержательность, за свою «чистую музыку»)— такъ точно и ensemble Китайскаго дворца, легкомысленный и безсодержательный, но удивительно красивый и выдержанный, долженъ занять одно изъ самыхъ первыхъ мѣстъ въ исторiи искусства XVIII в.—Къ сожалѣнiю, мало кто въ наше время способенъ оцѣнить эту своеобразную прелесть. Произведенiя чистой музыки, даже самыхъ упадочныхъ мастеровъ, до сихъ поръ разучиваются и разыгрываются. Ихъ выслушиваютъ съ благоговѣйнымъ вниманiемъ, какъ святыню, чуть ли не какъ пророческiя слова. И дѣйствительно ихъ все еще понимаютъ, понимаютъ по крайней мѣрѣ всѣ, очень многочисленные, «спецiалисты». Не мало людей, которые умѣютъ еще любоваться переливами и созвучiями, слѣдить за сплетенiемъ мелодiй; радоваться неожиданностямъ, восхищаться стройностью музыкальнаго эффекта, которые, при этомъ, «умѣютъ» не замѣчать полное отсутствiе «серьезныхъ» мыслей въ этихъ произведенiяхъ. Не то въ архитектурѣ и «les arts qui en dépendent». Здѣсь въ особенности сказывается полное огрубѣнiе нашего времени. Въ XVIII же вѣкѣ, было не такъ. Даже Екатерина II, которая совсѣмъ не понимала музыки, была, напротивъ того, настоящимъ знатокомъ музыки формъ и линiй. Ея собственному вкусу, ея собственному вниманiю мы обязаны, что всѣ ея затѣи въ Царскомъ, Ораніенбаумѣ



Деталь въ опочивальнѣ Екатерины II. — Detail de la chambre à coucher de Catherine II.

Петергофѣ, Петербургѣ — дышатъ такой цѣльностью, такъ гармоничны, такъ изящны. И большинство ея придворныхъ обладали той же счастливой способностью понимать пластическую красоту. Никогда бы не было построено въ долѣтнее ея царствованіе такое невѣроятное количество, дѣйствительно, прекрасныхъ домовъ, дворцовъ, дачъ, церквей, никогда бы все это не было исполнено съ такимъ изяществомъ и вкусомъ, такъ любовно, такъ тонко, если бы дѣлалось для «варваровъ», которые относились бы къ этому безразлично и которые требовали бы отъ художниковъ только роскоши и великолѣпія. Наши дѣды съ одинаковымъ вниманіемъ и пониманіемъ относились какъ къ музыкѣ звуковъ, такъ и къ музыкѣ формъ. Теперь-же если еще осталось не мало меломановъ и цѣнителей звуковыхъ впечатлѣній, то такихъ, которые умѣли бы наслаждаться игрой формъ, сочетаніемъ линій, созвучіемъ красокъ — по паль-

цамъ перечесть. Вотъ причина, почему въ наше время даже богатѣйшіе люди рѣшаются отдавать свои сокровища подобнаго рода самымъ вандальскимъ реставраторамъ, единственно изъ желанія привести ихъ въ «приличный» видъ, вотъ главная причина того, что каждый годъ гибнетъ такая масса первоклассныхъ произведеній искусства.

Китайскій дворецъ избѣжалъ этой участи. Положимъ, онъ былъ подвергнутъ основательной реставраціи въ довольно «опасное» время—въ 50-хъ годахъ, слѣдовательно—въ эпоху, находившуюся на рубежѣ между невѣжественнымъ стилемъ Louis Philippe и безвкуснымъ великолѣпіемъ Second Empire'a. Не мало хорошихъ вещей погибло именно въ этотъ періодъ. И все же должно благословлять небо, что реставрація была произведена какъ разъ въ это время, когда еще не существовало патентованныхъ художественно-ремесленныхъ школъ, но за то было не мало хорошо обученныхъ художниковъ-ремесленниковъ. Реставрація велась подъ руководствомъ талантливаго и образованнаго архитектора Бонштедта и ограничилась довольно тонкой и внимательной «чисткой». Пострадала отъ реставраціи главнымъ образомъ окраска стѣнъ. Нѣкоторая приторность колорита, свойственная вообще барокки (см. Катальную гору), отъ этого усилилась. Кромѣ того въ нѣкоторыхъ комнатахъ прежняя живопись, вѣроятно, слишкомъ пострадавшая, была замѣнена произведеніями, ужасной памяти, Нефа, наконецъ, мѣстами вставлены детали чистѣйшаго рококо Louis Philippe (такъ угловыя зеркала въ опочивальнѣ Екатерины II, въ Стеклярусной — плинтусъ и др.). Но, во-первыхъ, все это пустяки, не вредящіе общему впечатлѣнію, а во-вторыхъ, самая реставрація не являлась прихотью, вызванной желаніемъ привести въ приличный видъ, а необходимостью: дворецъ пришелъ въ совершенное запустѣніе и, не будь тогда произведена реставрація, вѣроятно, онъ бы теперь не существовалъ.

Судя по матеріаламъ, собраннымъ А. И. Успенскимъ, — дворецъ во время Екатерины II — былъ меблированъ съ удивительной роскошью. Къ сожалѣнію, отъ этого прежняго убранства осталось немного и теперь очень роскошная обстановка дворца почти сплошь состоитъ изъ мебели Николаевскихъ временъ. Самымъ драгоцѣннымъ въ числѣ сохранившихся отъ прежняго убранства вещей являются три мозаичныхъ стола работы Мартини въ «Стеклярусной». Кромѣ того, заслуживаютъ вниманія: 2 письменныхъ стола, отдѣланные бронзой французской работы, прекуріозный расписанный шкафъ, бѣлый «кабинетъ», расписанный, вѣроятно, русскими лакировальными мастерами въ китайскомъ вкусѣ, часы Boulle, шкапикъ для книгъ, съ открытой верхней полкой, нѣсколько коммодовъ, нѣсколько десятковъ китайскихъ и японскихъ вазъ, японскій «кабинетъ» изъ розоваго лака, мебель въ китайскомъ кабинетѣ, великолѣпный билліардъ Петровскихъ временъ, два мраморныхъ бюста итальянской работы: Лукреція и Клеопатра. Изъ картинъ, кромѣ тѣхъ, на которыя мы укажемъ въ описаніи рисунковъ, вниманія заслуживаютъ два отличныхъ портрета, (какъ кажется, Бестужева *) и Лестока), писанные Гротомъ, профильный портретъ Екатерины Шубина и портретъ Елисаветы Воронцовой (въ опочивальнѣ Павла Петровича).

Въ заключеніи нашего краткаго описанія Китайскаго Ораніенбаумскаго Дворца мы позволяемъ себѣ почтительнѣйше принести нашу глубокую благодарность нынѣшней собственницѣ этого драгоцѣннаго памятника Ея Высочеству Прин-

*) По мнѣнію составителей каталога выставки портретовъ 1870 г. — это портретъ Бергхольца.

цессѣ Еленѣ Георгіевнѣ Саксенъ-Альтенбургской, благосклонно разрѣшившей намъ сдѣлать надлежащіе снимки съ дворца и воспользоваться тѣми историческими данными, которыя по порученію Ея Высочества, добыты изъ архивовъ А. Н. Успенскимъ для готовящейся къ изданію книги: «Исторія Ораніенбаума» *).

Александръ БЕНУА.

*) Литература о Китайскомъ Дворцѣ крайне ограниченная. Статья, подписанная «Ораніенбаумскимъ старожиломъ» въ Иллюстраціи 1847 г. и частичный пересказъ этой статьи въ «Окрестностяхъ Петербурга» Пыляева — вотъ, кажется, и все. Впрочемъ, уже нѣсколько лѣтъ, какъ готовится Училищемъ техническаго рисованія барона Штиглица роскошная монографія этого дворца. Воспроизведены будутъ въ краскахъ всѣ аппартаменты, всѣ картины и всѣ детали.



Описаніе таблицъ
и
рисунковъ въ текстѣ № 10.

Китайскій Дворецъ въ Ораніенбаумѣ.

109. Антоніо Ринальди, итальянскій архитекторъ XVIII вѣка. Родился около 1709 г. Въ 50-хъ годахъ XVIII в. пользовался въ Римѣ извѣстностью, какъ знатокъ классической архитектуры. Вызванъ въ Россію при Елисаветѣ Петровнѣ. Имъ построены: въ 1756 г. огромный театральный залъ въ Ораніенбаумѣ (сгорѣвшій впослѣдствіи), Китайскій дворецъ и Катальная гора тамъ же, Мраморный дворецъ въ Петербургѣ (1768—1785 г.), Гатчинскій дворецъ, Колокольня церкви Вознесенія, старый Исаакіевскій соборъ (остался недостроеннымъ), быть можетъ и Владимірскій соборъ въ Петербургѣ. Въ 1779 г. свалился съ лѣсовъ во время осмотра работъ въ Царскомъ Селѣ. Извѣстно, что въ 1790 г. онъ былъ еще живъ, но ремонтъ Мраморнаго дворца въ 1796 г. былъ порученъ (за смертью Ринальди?) К. И. Старову. Существуютъ два портрета Ринальди: мраморные медальоны-барельефы на лѣстницѣ Мраморнаго дворца и въ Гатчинѣ (въ проходѣ между Большой переднею и Бѣлымъ заломъ). Отдѣлка Китайскаго дворца (1762—1768 г.) и нѣкоторыхъ, болѣе раннихъ аппартаментовъ Гатчинскаго дворца имѣютъ много общаго между собой.—Фасадъ Китайскаго дворца со стороны парка. Передъ дворцомъ довольно узкая терраса въ одну ступень, отдѣляемая отъ сада красивой рѣшеткой кованнаго желѣза. Въ среднемъ выступѣ находится большой круглый залъ. Первое окно слѣва освѣщаетъ Стеклярусную комнату. За Большимъ заломъ находится Сиреневая гостиная (два окна), Китайскій кабинетъ (два окна) и большой Китайскій залъ (послѣднія три окна). Въ небольшомъ саду передъ дворцомъ нѣсколько мраморныхъ бюстовъ и вазъ. Прежнихъ статуй XVIII вѣка, кромѣ трехъ деревянныхъ на крышѣ— не сохранилось. Не сохранилась также балюстрада на крышѣ. — Фотографія А. К. Ержемскаго.

110. Стефано Торелли. Живописецъ болонской школы. Родился въ 1712 г. въ Болоньѣ. Ученикъ своего отца: Феличе Торелли и Ф. Солимены (въ Неаполѣ). Въ 1740 г. вызванъ курфюрстомъ саксонскимъ (королемъ Польскимъ) Августомъ III въ Дрезденъ. Здѣсь имъ расписана капелла въ Придворной церкви, «домъ дублетовъ» у Брюльской террасы и многіе загородные дворцы. Къ сожалѣнію, большинство этихъ произведеній уничтожено, по приказанію Фридриха Великаго, во время семилѣтней войны. Торелли исполнилъ также фигуры на картинахъ Б. Белотто, изображающихъ виды Дрездена и Варшавы (часть этихъ картинъ въ Гатчинѣ). Въ 1762 г.



Кабинетъ Императрицы Екатерины II.—Cabinet d'étude de l'impératrice Catherine II.

приглашенъ И. И. Шуваловымъ профессоромъ Академіи Художествъ. Въ 1768 г. вышелъ въ отставку за слабостью здоровья *). Умеръ въ Петербургѣ въ 1784 г.

*) Въ 1763 г. Торелли получалъ 1500 руб. жалованья. Въ 1768 г. всего 700 руб. Пенсія ему назначена пожизненная («гдѣ бы онъ ніобрѣтался») въ 175 руб. въ годъ. Изъ достовѣрныхъ работъ Торелли въ Россіи укажемъ на Тріумфъ Екатерины II въ Румянцевскомъ музеѣ, на коронацію Екатерины II и на ея «Апоѳеозъ» въ Музеѣ Академіи Художествъ, на великолѣпный коронаціонный портретъ ея въ Синодѣ, на 3 картины въ Катальной горѣ въ Ораніенбаумѣ, на большой плафонъ въ Гатчинѣ, на картину «Нарциссъ» (?) въ собраніи князя Юсупова, на конный портретъ гр. А. Г. Орлова въ собраніи князя Орлова, на портретъ графини Чернышевой, извѣстной по гравюрѣ Уатсона.

Одинъ изъ самыхъ виртуозныхъ и изящныхъ живописцевъ-декораторовъ XVIII в. Прекрасный портретистъ.

«Діана и Эндиміонъ». Сиреневая гостиная, въ стѣну которой вставлена эта картина, пожалуй, самая красивая комната въ Китайскомъ дворцѣ по своей скульптурной отдѣлкѣ.

Фонъ стѣнъ мѣстами — кремъ двухъ оттѣнковъ, мѣстами свѣтло-фисташковый. Фонъ панели мѣстами темно-желтый, мѣстами голубовато-сиреневый, фисташковый и розовато-сирене-

Торелли былъ также извѣстенъ какъ карикатуристъ. Наглеръ упоминаетъ его портретъ Елисаветы Петровны въ латахъ (?). Есть также извѣстіе, что онъ готовился писать плафонъ для большого зала въ Мраморномъ дворцѣ. Существуетъ нѣсколько его офортовъ.

вый. Лѣпные орнаменты бѣлые, кое-гдѣ позолоченные. Великолѣпный по рисунку деревянный полъ. Три внутреннія стѣны украшены большими картинами. Первая отъ входа изъ Средняго зала—неизвѣстнаго итальянскаго мастера, изображаетъ пасторальную сцену изъ двухъ фигуръ (пастушокъ вырѣзываетъ на деревѣ имя своей возлюбленной); картина въ глубинѣ комнаты, очень посредственная, представляетъ прощаніе Венеры и Адониса. Изображенная на нашей таблицѣ находится противъ пасторали. Надъ дверьми находятся двѣ картины Торелли: надъ дверью въ залъ—Марсъ, лежащій на землѣ въ мрачномъ раздумьи, надъ дверью въ Китайскій кабинетъ: Венера (одно изъ граціознѣйшихъ произведеній Торелли — см. снимокъ на стр. 199). Плафонъ круглый, также Торелли, изображаетъ какого-то полуголаго юношу на облакахъ въ шапкѣ съ перьями и красномъ плащѣ, играющаго на арфѣ; рядомъ амуры съ золотой чашей и виноградомъ, вверху вакханка съ чарой и цвѣтами въ рукахъ. Какъ во всѣхъ комнатахъ Китайскаго дворца, великолѣпныя «штучныя» двери, украшенныя отличными бронзовыми ручками и шпингалетами. Въ этой комнатѣ изъ старинной мебели сохранилось только небольшое бюро розоваго дерева.—Фотографія А. К. Ержемскаго.

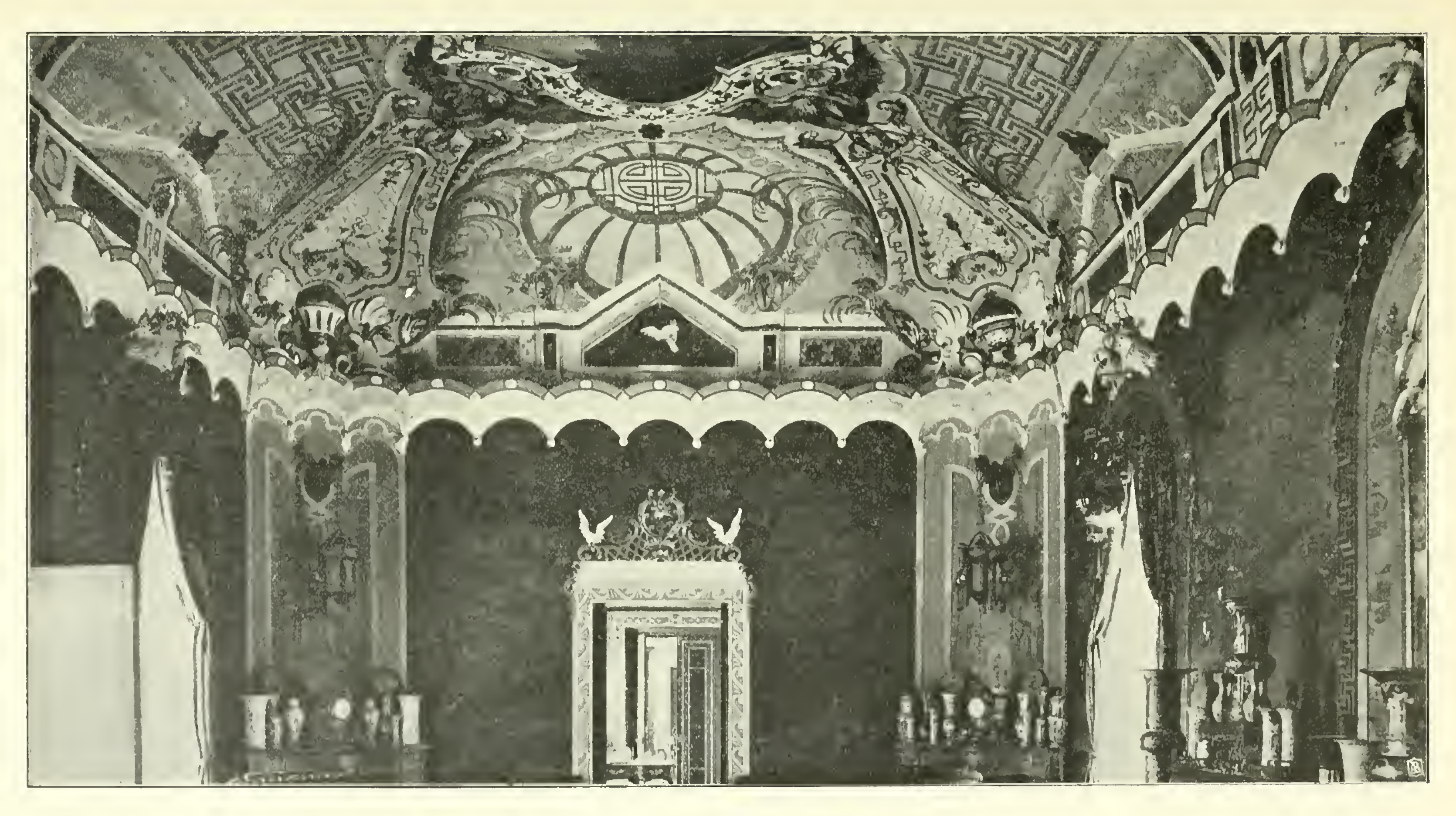
111. Залъ Музъ. Въ 1847 г. въ этомъ залѣ (судя по описанію въ Иллюстраціи) стоялъ билліардъ, но было ли въ екатерининское время именно это зало «билліарднымъ», трудно рѣшить. Теперь билліардъ находится въ Большомъ Китайскомъ залѣ. Въ залѣ Музъ былъ устроенъ 2 іюля 1818 г. великолѣпный балъ въ честь короля Прусскаго Фридриха Вильгельма III, пріѣхавшаго «благословить колыбель своего новорожденнаго внука» (будущаго императора Александра II).



Лукреція.—Мраморный бюстъ.

Стѣны зала сплошь покрыты живописью (родъ фресокъ) Торелли, изображающей 9 музъ. У входной двери слѣва Уранія и Калліопа съ «Энеидой» въ рукахъ, справа Терпсихора. Между окнами слѣва: Кліо съ трубой и Евтерпа съ флейтой (см. снимокъ на стр. 187); справа между оконъ Эрато съ лирой и стрѣлой, и Полигимнія съ книгой; у двери въ кабинетъ Великой Княгини Екатерины Михаиловны (см. нашу таблицу) слѣва Талія съ маской, справа Мельпомена съ короной и мечомъ. Фонъ стѣнъ лилово-розовый и сѣро-голубой, золоченые орнаменты. Великолѣпный, очень сложный, плафонъ, цѣликомъ писанный Торелли. Посреди большая картина: Торжество Венеры. На первомъ планѣ пляшутъ три граціи. Слѣва купидонъ, справа въ углу двѣ вакханки; Киприда ѣдетъ на колесницѣ, запряженной лебедями. Вокругъ этой картины по штукатуркѣ, окрашенной въ свѣтло кофейный цвѣтъ, разбросаны разныя сцены, въ которыхъ дѣйствующими лицами являются амуры. (Юпитеръ, Юнона, Венера, Нептунъ, Амфитрита, Плутонъ съ Церберомъ и др.). Надъ входной дверью изображенъ Аполлонъ, надъ двумя средними окнами медальоны en camaïeu (сѣрыя фигуры на розовомъ фонѣ), слѣва: Аполлонъ и Дафнэ, справа Панъ и Сиринксъ. У входныхъ дверей стоятъ на роскошныхъ пьедесталахъ два мраморныхъ бюста неизвѣстнаго итальянскаго художника: слѣва закалывающаяся Лукреція, справа Клеопатра съ жемчужиной въ рукѣ. У противоположныхъ дверей —двѣ красивыя розоватыя каменныя вазы, украшенныя головами сатировъ. Три окна слѣва выходятъ на маленькій садикъ (см. илл. на стр. 185), другія три окна въ паркъ. Великолѣпный полъ. — Фотографія А. К. Ержемскаго.

112. Маленькій кабинетъ, украшенный стѣнописью Бароци. Кому изъ двухъ братьевъ Бароци принадлежитъ великолѣпная живопись этого кабинета — неизвѣстно. Джузеппе Джіокино Бароци (Barozzi и Barocci) былъ ученикомъ Дж. Дзанарды. Переселился вмѣстѣ со своимъ братомъ въ Россію. Умеръ въ 1780 г. въ Болоньѣ. Серафино Людовико Бароци, ученикъ своего брата. Умеръ въ 1810 г. въ Болоньѣ. Обоими братьями расписаны многія церкви въ Болоньѣ и Равеннѣ. Младшій Б. издалъ описаніе церкви св. Виталія въ Равеннѣ. Этотъ «маленькій» кабинетъ находится



Большой Китайскій залъ.—Le Grand Salon Chinois.

въ углу лѣваго флигеля рядомъ съ будуаромъ. Онъ сплошь покрытъ живописью (по наклеенному холсту). Типичный образчикъ поздняго итальянскаго рококо.

Трофеи бѣлые, женскія фигуры, поддерживающія ихъ,—желтыя. Фонъ мѣстами сиреневый, мѣстами розовато-сѣрый и темно-зеленый. Завитки бѣлые съ позолотой. Масса цвѣтовъ. Диски Діаны (встрѣчающіеся и въ орнаментикѣ Катальной горы въ Ораніенбаумѣ, расписанной также Бароцци)—темно-желтые. Панель свѣтло-сѣрая, медальоны съ миѳологическими сюжетами en camaïeu цвѣта сангины. Великолѣпный полъ. Въ стѣны вставлены китайскія дощечки краснаго дерева и бѣлаго мрамора съ инкрустаціями и изреченіями, написанными синими буквами. Въ плафонѣ картина неизвѣстнаго художника (Гротэ?), изображающая «Геометрію», окруженную амурами. Вокругъ этой картины прелестные орнаменты (бѣлые и золоченые по зеленоватому и сиреневому фону). Другой видъ этого кабинета см. въ текстѣ, стр. 189.—Фотографія А. К. Ержемскаго.

113. Кабинетъ Ротари. Въ описаніи 1847 г. эта комната названа «картинной». Всѣ 22 картины писаны однимъ художникомъ—графомъ Ротари. Онѣ изображаютъ (какъ большинство картинъ Ротари) типы дѣвушекъ разныхъ національностей *), но отличаются отъ заурядныхъ работъ этого чрезмѣрно плодовитаго художника — тщательностью исполненія и мастерствомъ живописи. Видно, Екатерина II выбрала для своего любимаго дворца лучшіе экземпляры изъ купленнаго ею цѣликомъ наслѣдства Ротари, скончавшагося въ Петербургѣ въ 1762 г.—Кромѣ головокъ Ротари лучшимъ украшеніемъ этого очаровательнаго кабинета служатъ двери, расписанныя Бароцци.

*) Лишь одна голова изображаетъ юношу-чухонца. Это чуть ли не лучшая вещь во всей серіи и сильно напоминаетъ строго реалистическія работы Венеціанова (она изображена на нашей таблицѣ внизу справа). Про эту голову существуетъ апокрифическій анекдотъ, разсказанный въ Иллюстраціи 1847 г. Тамъ же, съ такимъ же основаніемъ указано на то, будто головка «русской горожанки» изображаетъ знаменитую ораніенбаумскую красавицу Мельникову и что двѣ дѣвушки въ свѣтскихъ костюмахъ — портреты дочерей коменданта Фермера.

Фонъ дверей зеленый, рисунокъ желтый. На дверяхъ, ведущихъ въ Камеръ-Юнгферскую комнату (см. нашу таблицу), изображенъ Аполлонъ, преслѣдующій нимфу Дафну, на дверяхъ (см. илл. въ т.), ведущихъ въ «золотой» кабинетъ Екатерины II, двѣ аллегорическія фигуры (лѣвая съ песочными часами въ рукахъ, правая со звѣздой). Въ плафонѣ довольно пострадавшая картина (Гротэ?), изображающая какую-то аллегорію. Фонъ стѣнъ блѣдно—фисташковый, лѣпные узоры бѣлые, мѣстами позолоченные. Въ этомъ кабинетѣ стоитъ прекрасный, украшенный бронзой комодъ. Великолѣпный полъ. Кабинетъ Ротари составляетъ правый уголъ праваго флигеля.—Фотографія А. К. Ержемскаго.

114. Столовая. Эта комната находится позади большого пріемнаго зала и выходитъ на крытый балконъ (пристроенный въ 50-хъ годахъ), а оттуда въ садъ. Живопись стѣнъ очень пострадала. Перспектива справа надъ каминомъ и историческій пейзажъ (Діана и Актеонъ) слѣва — аляповатыя декораціонныя работы 50-хъ годовъ. Быть можетъ, подъ этими-то полотнами и находятся тѣ картины Торелли, которыя, по преданію, украшали одну изъ залъ дворца и были прикрыты по повелѣнію Елены Павловны новѣйшей живописью. Во всякомъ случаѣ, какъ кажется, въ эту комнату не пускали въ 40-хъ годахъ, т. к. она, единственная изъ главныхъ комнатъ, не описана въ Иллюстраціи 1847 г. Тамъ она названа: «передней». Орнаментная часть, несомнѣнно Бароцци, очень изящна и граціозна.

Фонъ сѣрый, мѣстами золотой; орнаменты бѣлые съ позолотой. Плафонъ очень пострадалъ. Надъ дверью справа (въ гардеробную) гризайль: какое-то жертвоприношеніе. Въ этой комнатѣ находится много китайскихъ и японскихъ вещей. Полъ очень красивъ. Дверь, изображенная слѣва на нашей таблицѣ, ведетъ въ средній залъ.—Фотографія А. К. Ержемскаго.

115. Плафонъ въ Китайской опочивальнѣ Екатерины II. Вѣроятно, произведеніе Бароцци. Одна изъ граціозныхъ декоративныхъ фантазій XVIII в. Посреди китайское жертвоприношеніе. Внизу и вверху двѣ фигуры (съ зонтомъ и опахаломъ), справа и слѣва китайскіе

трофеи, между трофеями и фигурами головы звѣрей. Фонъ желтый, мѣстами свѣтло-зеленый и сиреневый; краски очень яркія и пестрыя. — Маленькія фигуры. Фотографія А. К. Ержемскаго.

116. Будуаръ. Вѣроятно, встарину уборная великаго князя Павла Петровича, опочивальня котораго находится рядомъ. Стѣны покрыты орѣховымъ деревомъ. По этому фону рукой Торелли (фигуры) и Бароцци (орнаментъ) написаны: Діана и Марсъ, очаровательные узоры и цвѣты (послѣдніе — верхъ живописнаго мастерства; въ особенности хороши двѣ вѣтки сирени, написанныя на задней стѣнкѣ).

Къ сожалѣнію, каминъ и рама зеркала новѣйшей работы. На задней стѣнкѣ (см. нашу табл.) картина (Торелли?) Живопись и Меркурій. Отличный полъ. Плафонъ испорченъ. Будуаръ находится рядомъ съ «Маленькимъ кабинетомъ», но не сообщается съ этой комнатой. Своими двумя окнами онъ выходитъ въ лѣвый садикъ. — Фотографія А. К. Ержемскаго.

117. 118. Стеклярусная комната. Безспорно, самая роскошная изъ всѣхъ комнатъ дворца. Окнами выходитъ въ паркъ. Одна дверь ведетъ въ Кабинетъ В. К. Екатерины Михайловны, другая въ средній залъ. Стѣны покрыты вышивками синелью разныхъ красокъ по стеклярусному фону. По апокрифическому преданію эти вышивки исполнены самой императрицей и ея фрейлинами. Рисунки, вѣроятно, были даны Бароцци или какимъ-нибудь другимъ иностраннымъ (французскимъ?) художникомъ.

Къ сожалѣнію, общій видъ комнаты пострадалъ вслѣдствіе того, что уничтоженъ прежній мозаичный полъ, вѣроятно, удивительно подходившій къ сверкающимъ стеклярусвымъ стѣнамъ (онъ замѣненъ деревяннымъ, довольно-таки грубымъ по сравненію съ другими полами дворца). Нѣтъ больше и панели изъ блестящаго мрамора. Вмѣсто того къ стѣнѣ приклеены какіе-то орнаменты въ стилѣ Луи Филиппъ. Зато въ этой комнатѣ стоятъ по-прежнему произведенія славнаго мозаичиста Мартини: два стола изъ стеклянной массы, отдѣланной бронзой и серебромъ, и подзеркальникъ изъ агата, перламутра и пр. Эти гладкіе, пестрые, роскошные предметы удивительно вяжутся со стѣннымъ убранствомъ комнаты *). На внутренней стѣнкѣ виситъ уменьшенная копія (?) съ Эриксеновскаго портрета Екатерины. Особаго вниманія заслуживаетъ стѣнка надъ каминомъ, въ которой художникъ-лѣпщикъ чуть ли не превзошелъ прелестью замысла и изяществомъ исполненія мастерицъ, создавшихъ сказочныя стѣны этой комнаты. Плафонъ (Грота?) изображаетъ Фортуну и Завистъ. — Фотографіи А. К. Ержемскаго.

119. Камеръ-Юнгферская комната **). Эта комната находится между Опочивальней Екатерины II-ой и кабинетомъ Ротари. Она въ особенности интересна по украшающимъ ее портретамъ (числомъ 11). Эти портреты рисованы неизвѣстнымъ художникомъ ***) и изображаютъ, по всей вѣроятности, близкихъ къ Екатеринѣ придворныхъ дамъ.

Дамы одѣты въ фантастическіе костюмы и каждая держитъ какой-либо атрибутъ: фрукты, муфту, колосъ, опять фрукты, рогъ изобилія, курильницу, голубя (рядомъ съ этой дамой амуръ), серпъ и снопъ. Наконецъ, одна изображена въ видѣ весталки, другая въ видѣ индіанки. Работа посредственная, но лица очень живыя и, вѣроятно, схожія. Къ сожалѣнію, до сихъ поръ не удалось опредѣлить, кого имен-

*) Столъ, изображенный на нашей таблицѣ — изъ стеклянной массы и пестрыхъ камней, наклеенныхъ на деревянную основу. На верхней доскѣ изображены: книга, глобусъ, планъ окрестностей Ораніенбаума, ноты; раскрытый на картѣ «Asia» атласъ (карта изображаетъ Малую Азію; названія городовъ: Anatolia. Smirna. Eheso (sic), Scio, *Gesme* (sic), позади этихъ предметовъ портикъ съ садомъ. Отдѣланъ столъ посеребренной бронзой (?) и жестяными, раскрашенными листьями. На подзеркальникѣ изображены: книги, ноты, перламутровыя карты Аравіи, Египта и Абиссиніи (названія по русски). На корешкѣ одной изъ книгъ: Talmut. На другой: Al Coran. Здѣсь же лежитъ совершенно невѣрная карта Финскаго залива, названнаго За. Варянской.

**) Мы заимствовали это названіе изъ описанія Китайскаго Дворца въ Иллюстраціи 1847 г. За достовѣрность его не ручаемся.

***) Безъ сомнѣнія, эти портреты рисованы тѣмъ же самымъ художникомъ, которому принадлежитъ портретъ Петра III, находящійся въ Петровскомъ дворцѣ Ораніенбаумской крѣпости.

но изображаютъ эти портреты. Въ этой же комнатѣ стоитъ очень чудаческій «кабинетъ» рококо, окрашенный въ синій цвѣтъ и расписанный всевозможными жанровыми и миѳологическими сценами. Вверху находятся золоченые часы. Стѣны этой комнаты свѣтло-кофейнаго тона двухъ оттѣнковъ, орнаменты бѣлые съ позолотой. Тонъ пастелей голубоватый. Въ плафонѣ картина (Грота?), изображающая Уранію. Отличный полъ.— Фотографія Ф. А. Николаевскаго.

120. Джованни Баттиста Тьеполо. Живописецъ венеціанской школы. Род. въ 1696 г., умеръ въ 1770 г. Плафонъ въ большомъ пріемномъ залѣ. Превосходная картина мастера, выдержанная въ нѣсколько темныхъ, горячихъ тонахъ. Трудно понять изображенный сюжетъ. Какой-то римскій полководецъ (Сципіонъ?) сидитъ на развалинахъ около своей палатки. Передъ нимъ въ облакахъ нѣсколько аллегорическихъ женскихъ фигуръ. Въ отдаленіи Пегасъ. На первомъ планѣ на грудѣ великолѣпныхъ бархатныхъ драпировокъ—амуръ. Справа «римская волчица» *). Какъ достался этотъ плафонъ Екатеринѣ, былъ ли онъ заказанъ великому мастеру или купленъ по случаю, покамѣстъ неизвѣстно. Во всякомъ случаѣ, если картина и не создана для потолка Ораніенбаумскаго дворца, то навѣрное потолокъ — своеобразная форма его, создана для плафона венеціанскаго художника; иначе говоря, несомнѣнно, что произведеніе Тьеполо помѣщено на свое нынѣшнее мѣсто еще во время постройки самаго зданія.—Даже во всемъ столь роскошномъ, великолѣпномъ твореніи Тьеполо трудно найти болѣе красивой по своему красочному эффекту картины, нежели Ораніенбаумскій плафонъ. Тьеполо рѣдко достигалъ такого изумительнаго, сильнаго и сочнаго красочнаго созвучія. Особенно красивъ розовый шолкъ палатки, темно-красные тона драпировокъ перваго плана и неизъяснимаго цвѣта небо, на которомъ точно таютъ перламутровыя тѣла богинь. Рисунокъ мѣстами очень манерный, краски мѣстами впадаютъ въ черноту; это заставляетъ насъ предполагать, что мы имѣемъ передъ собой произведеніе послѣдней, мадридской эпохи художника.—Фотографія А. К. Ержемскаго. Фототипія Вильборга.

---

*) Въ Иллюстраціи 1847 г. находимъ совершенно фантастическое описаніе этого плафона: «Передъ вами погребальная колесница или одръ, на немъ поставленъ гробъ, у подножія колесницы повержены знамена и боевые доспѣхи... Крышка гроба отвалена; изъ него встаетъ Великій Петръ (!!!) и спокойнымъ, величавымъ взоромъ окидываетъ пространство; въ облакахъ парятъ двѣ женскія, судя по одѣянію, царственныя (?) фигуры; возлѣ колесницы сидитъ окровавленная, израненная собака или волкъ... вѣроятно, эмблема завистниковъ Россіи».

Иллюстраціи въ текстѣ.

Заглавный листъ—рисунокъ Л. Бакста.

Виньетка (гербъ Ораніенбаума) на стр. 196, рисунокъ Е. Лансере.

Заставка и виньетки на стр. 183, 201 и 210 рисунки К. Сомова.

На стр. 185. «Лѣвый» садикъ Китайскаго Дворца. Очаровательный уголокъ, огороженный красивой рѣшеткой кованнаго желѣза и уставленный тропическими растеніями. Здѣсь находится бронзовая копія съ одного изъ Ніобидъ (?), бронзовый бюстъ Михаила Павловича, мраморная копія съ античнаго Купидона и нѣсколько превосходныхъ древне-китайскихъ вазъ. Среди послѣднихъ особенно хороша та, которая изображена на первомъ планѣ нашего рисунка—съ розовымъ орнаментомъ въ фонѣ и съ фигурами въ европейскихъ костюмахъ XVII в. («Compagnie des Indes?»).—На этотъ садикъ выходятъ 1 окно Передней, 3 окна зала Музъ, 2 окна комнаты Великой Княгини Екатерины Михаиловны, 2 окна бывшей опочивальни Павла Петровича и 2 окна будуара.—Фот. А. К. Ержемскаго.

На стр. 187. Залъ Музъ. Стефано Торелли. Муза Евтерпа. Одно изъ самыхъ граціозныхъ произведеній мастера. Прелестныя краски. На музѣ

сѣро-желтая юбка и зеленовато-голубой плащъ. Фот. Ф. А. Николаевскаго.

На стр. 189. «Маленькій кабинетъ» въ лѣвомъ флигелѣ (см. описаніе этой комнаты на стр. 204).

На стр. 191. Средній залъ, носящій также названіе Пріемнаго (въ Иллюстраціи 1847), круглаго и большого зала. Стѣны и колонны бѣлыя. Орнаменты и капители колоннъ золоченые. Надъ лѣвымъ каминомъ картина Торелли «Похищеніе Ганимеда», надъ правымъ—его-же картина Юнона. Надъ дверью въ «Стеклярусную» бѣлый мраморный барельефъ: профильный портретъ Екатерины II, обрамленный роскошной (каменной?) рамой, синей внутри и красной снаружи (отдѣлка томпаковая?). Надъ правой дверью, въ «Сиреневую», такой же барельефъ въ такой же рамѣ — съ портретомъ Петра I. Изъ прежней мебели здѣсь стоятъ вокругъ круглаго (новѣйшаго) стола 12 красивыхъ стульевъ съ высокими спинками, расписанные подъ японскій «лакъ». Въ этой залѣ находится плафонъ Тьеполо.—Фот. А. К. Ержемскаго.

На стр. 193. Дверь въ кабинетѣ Ротари, расписанная Бароцци. Эта дверь ведетъ въ «Золотой кабинетъ». См. описаніе всей комнаты на стр. 206.—Фот. Николаевскаго.

На стр. 197. Дверь изъ Сиреневой гостиной въ Китайскій кабинетъ. Надъ дверью картина Торелли: Венера (у нея красная мантія и желтый поясъ).—Описаніе этой комнаты см. на стр. 202.—Фот. Ержемскаго.

На стр. 199. Деталь двери и шкапъ XVIII в. (нѣмецкой работы?) съ инкрустаціями (турецкія сцены) въ Китайской Опочивальнѣ Императрицы Екатерины II-й. Стѣны когда-то были обиты сплошь китайской матеріей. Теперь онѣ блѣдно-желтаго цвѣта. Орнаменты позолочены. Дверь раскрашена синей и зеленой краской. Слѣва стоитъ стулъ—остатокъ прежней меблировки, къ сожалѣнію неправильно обитый. Альковъ въ этой комнатѣ отдѣланъ зеркалами. Общее впечатлѣніе этой прелестной комнаты нѣсколько страдаетъ отъ малоподходящей новѣйшей меблировки и неудачной реставраціи 50-хъ годовъ (особенно некрасивы угольныя зеркала). Надъ каминомъ старинные часы въ мозаичной оправѣ. Роскошный полъ. Въ этой комнатѣ (въ передней части ея) находится плафонъ, описанный на стр. 206. Кровать Екатерины II-й не сохранилась.—Фот. Ержемскаго.

На стр. 203 Золотой кабинетъ Екатерины II. По затѣѣ это одна изъ самыхъ очаровательныхъ комнатъ во всемъ дворцѣ. Къ сожалѣнію, она сильно пострадала отъ реставраціи. Живопись стѣнъ исполнена по фламскому, грубому полотну. Фонъ панно золотой, орнаменты золотые (болѣе свѣтлаго тона) и красками. Фонъ плафона серебряный. Посреди плафона картина (Грота?), изображающая Науку (женская фигура, окруженная 5 амурами). Каминъ изъ «композиціи»—розовый съ сѣрыми и бѣлыми вставками. На каждой стѣнѣ посреди по картинѣ Торелли (орнаментъ, очевидно, Бароцци). Слѣва: Меркурій, посреди Діана и Эндиміонъ, справа Венера и Парисъ (подъ послѣдней картиной совершенно испорченная гризайль: Амфитрита на дельфинахъ и Нептунъ). Въ этомъ кабинетѣ, по преданію, Екатерина II любила заниматься чтеніемъ, здѣсь находилась ея избранная библіотека. До сихъ поръ здѣсь стоятъ: прелестный шкафикъ Louis XV (съ открытой верхней полкой), на немъ чудесные бронзовые часы и, наконецъ, великолѣпный письменный столъ французской работы.—Фот. Николаевскаго.

На стр. 205. Большой Китайскій залъ (встарину: Столовый залъ или Китайская галлерея). По своему декоративному эффекту, безспорно, самая интересная комната во всемъ дворцѣ. Къ сожалѣнію, въ фотографіи невозможно передать ея своеобразную прелесть, такъ какъ главную роль здѣсь играютъ краски. Всѣ стѣны отдѣланы деревомъ, огромными инкрустированными картинами съ яко бы китайскими фигурами (работа нѣмецкая). Тонъ этихъ панно горячій и удивительно гармоничный. Плафонъ бѣлый съ очень выпуклой, мѣстами позолоченной, скульптурой. По бѣлому фону написаны красками всевозможные орнаменты, арабески, богдыханъ и богдыханша, какіе-то мандарины и проч. Посреди плафона большая картина: Китайская свадьба. Когда солнце въ этой комнатѣ ударяетъ на полъ и часть стѣнъ, то получается волшебный эффектъ. Дерево стѣнъ оживаетъ и играетъ изумительными по глубинѣ и прелести красками; плафонъ, освѣщенный снизу рефлексами, становится еще воздушнѣе, еще сказочнѣе. Очень жаль, что отъ прежней мебели здѣсь сохранился одинъ только (Меньшиковскій?), дѣйствительно, великолѣпный дубовый биллардъ, и большое количество всякихъ китайскихъ вазъ и горшковъ. Остальная меблировка — недавняго времени и мало вяжется съ отдѣлкой комнаты. Вѣроятно, Бароцци считали китайскую комнату за свой шедевръ, такъ какъ рѣшились подписать это свое произведеніе: въ лѣвомъ углу въ кругѣ находится надпись БАРОЦЦИ. Въ противоположномъ углу въ такомъ же кружкѣ полустертая подпись реставратора: Титовъ, и годъ, какъ кажется: 1839.—Фотографія А. К. Ержемскаго.

Въ нашей монографіи отсутствуютъ снимки со слѣдующихъ комнатъ Китайскаго дворца: а) Кабинета В. К. Екатерины Михаиловны, стѣны котораго покрыты живописью Пефа (здѣсь стоитъ античный женскій бюстъ и кое-какая старинная мебель. Хорошій плафонъ Торелли: женщина съ циркулемъ въ рукахъ въ объятіяхъ Сатурна. Надъ одной изъ дверей старинный пей-

зажъ). б) Спальни В. К. Екатерины Михайловны (очень неудачно отдѣланной въ недавнее время) в) Спальни Павла Петровича. Стѣны въ живописи Нефа, альковъ въ видѣ трельяжа, плафонъ старинный, но неважный. Здѣсь находятся портреты неизвѣстной дамы въ Екатерининской лентѣ (одной изъ сестеръ Натальи Алексѣевны?), профильный портретъ Елисаветы Воронцовой, слывущій за портретъ Екатерины II, копія съ портрета Константина Павловича, пис. Лампи. Отъ картинъ, вышитыхъ синелью по соломѣ, о которыхъ упоминается въ Иллюстраціи 1847 г. и которыя въ то время еще украшали правую стѣну этой комнаты, не осталось и слѣда; г) Китайскаго кабинета (онъ находится между Сиреневой гостиной, Опочивальней Екатерины и большимъ Китайскимъ заломъ. Комната эта гораздо скромнѣе по отдѣлкѣ, нежели сосѣднія съ ней, и къ сожалѣнію, испорчена реставраціей. Здѣсь стоятъ удивительно красивый японскій розовый съ серебромъ ящичекъ, великолѣпный письменный столъ французской работы, часы Boulle и кое-какая старинная мебель. Роскошный полъ съ драконами. Плафонъ изображаетъ «Садоводство». Здѣсь же висятъ портреты, пис. Громомъ: Лестока и Бестужева (Бергхольца?), а также профильный портретъ Екатерины II Шубина (?) или де-Мейса (?), и другой ея профильный портретъ, пис. неизвѣстнымъ художникомъ.



Редакторъ Александръ БЕНУА.

ПЕЧАТНЯ Р. ГОЛИКЕ.

Открыта подписка на 1902 годъ.

(2-й годъ изданія).



· ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССІИ.

Ежемѣсячный иллюстрированный сборникъ

издаваемый

ИМПЕРАТОРСКИМЪ Обществомъ Поощренія Художествъ,

подъ редакціей Александра БЕНУА.

МПЕРАТОРСКОЕ Общество Поощренія Художествъ задалось цѣлью воспроизвести и описать въ своемъ сборникѣ

„ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССІИ"

выдающіеся художественные памятники, находящіеся въ Россіи, какъ древніе, такъ и новые, какъ русскаго, такъ и иностраннаго происхожденія.

Воспроизведенія исполнены съ возможной точностью лучшими современными ...томеханическими способами (автотипіей и фототипіей) исключительно по фото...графіямъ, **спеціально** заказаннымъ для этого изданія. Кромѣ того въ году бу...тъ по крайней мѣрѣ **4 красочныхъ приложенія** (хромолитографіи или ...ехцвѣтное печатаніе) и **2 приложенія** геліогравюрой.

144 иллюстраціи отпечатаны на **отдѣльныхъ** таблицахъ (12 въ каждомъ ...мерѣ), на мѣловой бумагѣ.

(Въ томъ числѣ предполагается дать по крайней мѣрѣ 15 фототипій).

Иллюстраціи посвящены всѣмъ областямъ чистаго и прикладного искусства: ...ртинамъ и рисункамъ знаменитыхъ мастеровъ (какъ русскихъ, такъ и иностран...хъ), наиболѣе значительнымъ скульптурнымъ и архитектурнымъ памятникамъ ...также драгоцѣннѣйшимъ и любопытнѣйшимъ предметамъ художественной про...мышленности (мебели, ювелирнымъ, фарфоровымъ и фаянсовымъ издѣліямъ, церков...мъ предметамъ, бронзамъ и т. д., и т. д.).

Автотипическія клише заказаны мастерской А. И. Вильборга въ Петербургѣ, ...ототипіи—мастерскимъ Вильборга и К. А. Фишера въ Москвѣ, хромолитографіи—...стерскимъ Р. Р. Голике, А. А. Ильина, И. С. Кадушина въ Петербургѣ, геліогра-

вюры и трехцвѣтное печатанiе Экспедицiи Заготовленiя Государственныхъ бума и мастерской Вильборга. Фотографiи исполнены К. А. Фишеромъ въ Москвѣ, А. Ержемскимъ, М. А. Ризниковымъ и друг. въ Петербургѣ.

Бумага для текста отъ Варгунина въ С.-Петербургѣ, бумага для фототипическихъ таблицъ (мѣловая) отъ финляндскихъ фабрикъ.

Текстъ (на русскомъ и французскомъ языкѣ) состоитъ изъ описанiй всѣ предметовъ, воспроизведенныхъ въ сборникѣ, а также изъ историческихъ статей-монографiй, посвященныхъ самымъ значительнымъ художественнымъ собранiямъ и памятникамъ. Редакцiя заручилась любезнымъ участiемъ слѣдующихъ лиц, извѣстныхъ своими трудами по исторiи искусствъ: А. И. Сомова, П. П. Семенова, В. И. Сизова, Г. Е. Кизерицкаго, В. В. Суслова, Е. А. Сабанѣева, А. А. Неустроева, Н. Н. Божерянова, С. В. Ноаковскаго, А. И. Успенскаго, В. К. Трутовскаго, С. П. Дягилева, С. П. Яремича и мн. друг.

Нѣсколько номеровъ будутъ посвящены цѣликомъ замѣчательнѣйшимъ частны собранiямъ и наиболѣе любопытнымъ, въ художественномъ и историческомъ значен, музеямъ и дворцамъ.

Въ 1902 году предполагается **6 такихъ монографiй,** посвященныхъ:

1) **Императорской Оружейной Палатѣ въ Москвѣ.**
2) **Императорскимъ Петергофскимъ Дворцамъ.**
3) **Петровской галлереѣ и Галлереѣ драгоцѣнностей въ Императорскомъ Эрмитажѣ.**
4) **Собранiю М. П. Боткина въ С.-Петербургѣ.**
5) **Собранiю графа П. П. Шувалова въ С.-Петербургѣ.**
6) **Собранiю П. И. Щукина въ Москвѣ.**

Къ сборнику будетъ приложена краткая хроника текущихъ событiй художественной жизни.



Фасадъ Китайскаго Дворца
въ Ораніенбаумѣ
со стороны парка.

Façade du Palais Chinois
d'Oranienbaum.
Coté du parc.

Печ. Г. Голике.

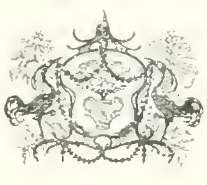
„Діана и Эндиміонъ"
Картина Стефано Торелли
въ Ораніенбаумскомъ
Китайскомъ Дворцѣ.



„Diane et Endymion"
tableau peint par Stephano Torelli
au Palais Chinois
d'Oranienbaum.

Печ. Р. Голике.

Залъ Музъ
въ Ораніенбаумскомъ
Китайскомъ Дворцѣ.



Salon des Muses
au Palais
Chinois d'Oranienbaum.

Печ. Р. Голике.

Маленькій кабинетъ въ Ораніенбаумскомъ Китайскомъ Дворцѣ.



Cabinet orné de fresques au Palais Chinois d'Oranienbaum.

Печ. Р. Голике.

Комната Ротари
въ Ораніенбаумскомъ
Китайскомъ Дворцѣ.



Cabinet Rotari
au Palais CHINOIS
d'Oranienbaum.

Печ. Р. Голике

Столовая
въ Ораніенбаумскомъ Китайскомъ Дворцѣ.

Salle à manger
au Palais Chinois d'Oranienbaum.

«Художественныя Сокровища Россіи». — 1901. — 114. — «Les Trésors d'Art en Russie».

Печ. Р. Голике.

Плафонъ въ опочивальнѣ
Императрицы
ЕКАТЕРИНЫ ВТОРОЙ
въ Ораніенбаумскомъ Китайскомъ
Дворцѣ.



Plafond de la chambre à coucher
de l'Impératrice
CATHERINE II
au Palais Chinois
d'Oranienbaum.

Изд. Р. Голике.

Будуаръ
въ Ораніенбаумскомъ
Китайскомъ дворцѣ



Boudoir
au Palais CHINOIS
d'Oranienbaum

Печ. Е. Гоппе.

Стеклярусная Комната въ Ораніенбаумскомъ Китайскомъ Дворцѣ.



Salon aux tapisseries brodées de perles en verre au Palais Chinois d'Oranienbaum.

Печ. Р. Голике.

Каммеръ-Юнгферская комната въ Ораніенбаумскомъ Китайскомъ Дворцѣ.



Salon des demoiselles d'honneur au Palais Chinois d'Oranienbaum

Печ. Р. Голике.

Стеклярусная Комната
въ Ораниенбаумскомъ
Китайскомъ
Дворцѣ.



Salon aux tapisseries
brodées de perles en verre
au Palais Chinois
d'Oranienbaum.

Печ. Р. Голике



Плафонъ
писанный Джованни Баттиста
ТЬЕПОЛО
въ Ораніенбаумскомъ Китайскомъ Дворцѣ.

Plafond
peint par Giovanni Battista
TIEPOLO
au Palais Chinois d'Oranienbaum



Texte russe. L'un des deux petits jardins qui entourent les ailes du palais. Ce jardin est orné d'admirables potiches chinoises. Phot. Ergemsky.— La Muse Euterpe. Peinture de Stephano Torelli au salon des Muses. Phot. Nicolaevsky. — Cabinet orné de fresques (voyez la descr. de la pl. 112).— Le Grand Salon. C'est ici que se trouve le plafond de Tiepolo.—Détail du salon des lilas (voyez la descr. de la pl. 110). — Porte et armoire (travail allemand) dans la Chambre à coucher de l'impératrice Catherine II. Phot. Ergemsky. — Autre porte au Cabinet Rotari (voyez la descr. de la pl. 113). Les vantaux sont ornés de figures allégoriques par Barozzi. Phot. Nicolaevsky. — Le Cabinet d'étude de l'impératrice Catherine II. Les peintures (sujets de Torelli, ornements des Barozzi), assez détériorées par la restauration, sont posées sur fond d'or et d'argent, ce qui produit un effet des plus heureux. Dans cette chambre se trouve une admirable table et une petite armoire en bois d'acajou orné de bronzes (travail français), surmontée d'une pendule. (Phot. Nicolaevsky). — Grande Salle Chinoise. C'est sans contredit le plus bel appartement de tout le palais. Malheureusement la photographie ne peut rendre son plus grand charme, l'accord délicieusement harmonieux du revêtement des murs en mosaïque de bois et des peintures bizarres et phantasques du plafond, dues aux frères Barozzi. Le plafond du milieu représente une «Noce Chinoise». Phot. Ergemsky.

Содержаніе X выпуска: Китайскій Дворецъ въ Ораніенбаумѣ: 109) фасадъ Китайскаго Дворца со стороны п[...] 110) «Діана и Эндиміонъ» картина Стефано Торелли, 111) Залъ Музъ, 112) Маленькій кабинетъ, 113) Комната Рогр[...] 114) Столовая, 115) Плафонъ въ опочивальнѣ Императрицы Екатерины Второй, 116) Будуаръ, 117 и 118) Стеклярус[...] комната, 119) Камеръ-Юнгферская комната, 120). Плафонъ Тьеполь (фототипія).

Дозв. ценз. Спб. 9 октября 1901 г. — Печатня Р. Голике


Художественныя сокровища Россіи.
Ежемѣсячный сборникъ издаваемый Императорскимъ Обществомъ Поощренія Художествъ
Годъ Iый. 1901 № 11.
Е. Лансере.
LES TRÉSORS D'ART EN RUSSIE.

Открыта подписка на 1902 годъ.

(2-й годъ изданія).



ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССІИ

Ежемѣсячный иллюстрированный сборникъ

издаваемый

ИМПЕРАТОРСКИМЪ Обществомъ Поощренія Художествъ,

подъ редакціей Александра БЕНУА.

ИМПЕРАТОРСКОЕ Общество Поощренія Художествъ задалось цѣлью воспроизвести и описать въ своемъ сборникѣ

„ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССІИ"

всѣ выдающіеся художественные памятники, находящіеся въ Россіи, какъ древніе, такъ и новые, какъ русскаго, такъ и иностраннаго происхожденія.

Воспроизведенія исполнены съ возможной точностью лучшими современными фотомеханическими способами (автотипіей и фототипіей) исключительно по фотографіямъ, **спеціально** заказаннымъ для этого изданія. Кромѣ того въ году будутъ по крайней мѣрѣ **4 красочныхъ приложенія** (хромолитографіи или трехцвѣтное печатаніе) и **2 приложенія** геліогравюрой.

144 иллюстраціи отпечатаны на **отдѣльныхъ** таблицахъ (12 въ каждомъ номерѣ), на мѣловой бумагѣ.

(Въ томъ числѣ предполагается дать по крайней мѣрѣ 15 фототипій).

Къ сборнику будетъ приложена краткая **хроника** текущихъ событій художественной жизни.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА НА ГОДЪ:

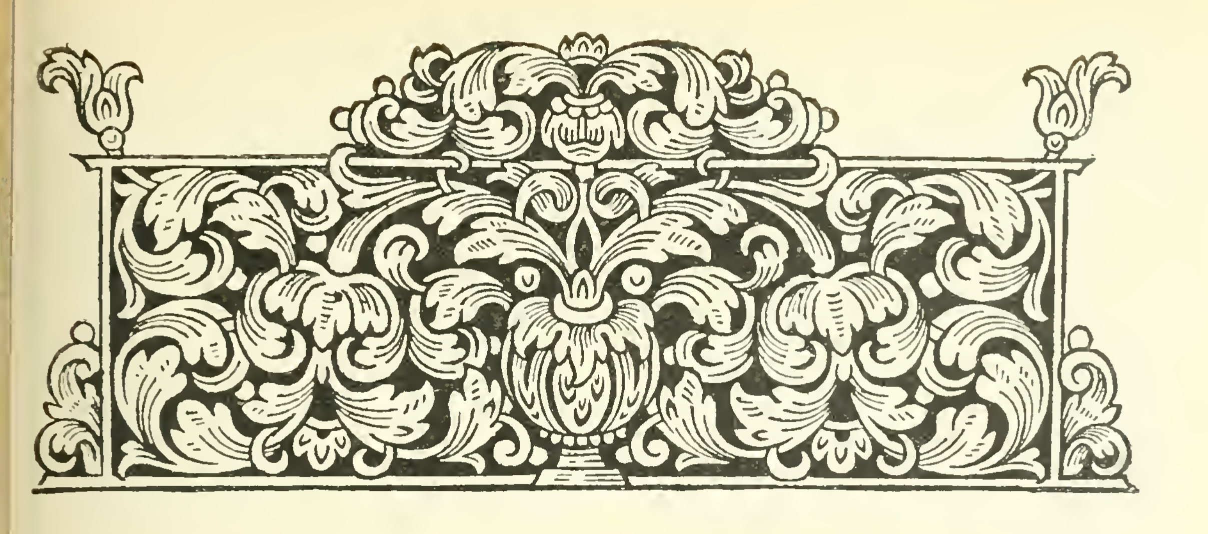
Безъ доставки . . . . 6 рублей.
Съ доставкой въ предѣлахъ Россіи . . . . 8 »
» пересылкой за границу . . . . .10 »

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

Во ВСѢХЪ книжныхъ магазинахъ и въ Редакціи Сборника:

С.-ПЕТЕРБУРГЪ. МОЙКА, 83.

(№. телефона 2665).



Описаніе таблицъ
№ 11.

121. Миска зеленой мѣди, на 4-хъ ножкахъ, съ 2-мя ручками и съ отъемною крышкою. Вышина (съ крышкою) 3 ⅞ вершк.; ширина 8 вершк. Миска покрыта сплошь чеканнымъ орнаментомъ въ стилѣ рококо, а также изображеніями птицъ, и звѣрей (рогатые львы). На крышкѣ награвированъ дельфинъ. На днѣ 3 клейма: «МТ, SİBIR» и годъ: 1760.

Клеймо SİBİR встрѣчается на довольно многочисленныхъ мѣдныхъ сосудахъ и указываетъ на производство ихъ гдѣ-то въ Сибири. Года, встрѣчающіеся на подобной посудѣ — 40-е, 50-е и 60-е XVIII столѣтія. Принято считать металлическую сибирскую (съ клеймами) посуду производствомъ плѣнныхъ Шведовъ, поселенныхъ Петромъ I въ Сибири во время Сѣверной войны, но года на посудѣ противорѣчатъ этому предположенію, такъ какъ едва-ли плѣнные петровскаго времени могли дожить до 50-хъ и 60-хъ годовъ; можетъ быть, мастерами были ихъ дѣти, родившіяся въ Сибири, или даже Русскіе, научившіеся у Шведовъ мастерству.

На то, что плѣнные Шведы въ петровское время занимались въ Сибири ремеслами, имѣется указаніе въ одномъ изданіи того времени *) подъ заглавіемъ «Wahrhaffte und umständliche Historie von denen Schwedischen Gefangenen in Russland und Siberien, Welchergestalt dieselbe nach dem A. 1709 bey Pultawa in der Ukraine mit denen Russen gehaltenen unglücklichen Treffen, in ihrer Gefangenschafft, zum Theil von Gott kräfftig zur Busse erwecket worden...» Sorau, 1725. Въ этой книгѣ разсказывается о производствѣ въ Тобольскѣ плѣнными офицерами разныхъ предметовъ изъ серебра, а также о шлифовкѣ ими драгоцѣнныхъ камней и т. п. **). Возможно допустить, что отъ тѣхъ же Шведовъ сибирскіе мѣдники могли научиться дѣлать посуду по чеканкѣ и орнаменту, отличающуюся отъ посуды, изготовляемой въ то время въ собственной Россіи. И. Историческій Музей въ Москвѣ. — Фотографія К. Фишера.

*) Изданіе это намъ извѣстно по «Краткому описанію Щукинскаго Музея въ Москвѣ», М. 1895 г., стр. 104—105.

**) Судя по приведенному мѣсту въ изданіи П. И. Щукина, шведскіе офицеры были ювелиры или серебряныхъ дѣлъ мастера, но о мѣдникахъ ничего не говорится.

122. Бокалъ и боченокъ. Русскія стеклянныя издѣлія XVIII в. — Бокалъ бѣлаго стекла, выш. 5 вершк., съ изображеннымъ въ срединѣ, эмалевыми красками, двуглавымъ орломъ желтаго цвѣта съ темнокоричневыми перьями; (скипетръ, держава и корона голубые). — Остальная орнаментировка желтаго, голубого и темнокраснаго цвѣта. На верхней части бокала надпись желтою краскою: *Виватъ Ея Императорскаго Величества* — а на поддонѣ: *1758 года Іуня 7 дня.* Боченокъ зеленаго (бутылочнаго) стекла, шириною 5¹/₄ верш., орнаментированъ эмалевыми красками синяго, желтаго и темнокраснаго цвѣта. Съ одной стороны надпись: *Сей сосудъ Евдокьи Михайловнъ Ченцовой,* съ другой: *1730 года Маия 21 дня здѣланъ въ Г:Д:* *) Историческій Музей въ Москвѣ.- Фотографія К. Фишера.

---

123. Коллекція ларчиковъ. Русская работа XVII и XVIII вѣка. Музей Императорскаго Общества Поощренія Художествъ.—Сундучки и ларчики служили въ хозяйствѣ нашихъ предковъ не только для казны, но и для храненія нарядовъ, переходившихъ изъ поколѣнія въ поколѣніе. До сихъ поръ въ громадномъ количествѣ сундуки готовятся въ Макарьевѣ и оттуда развозятся по всей Россіи, въ Закавказьи и въ Средней Азіи. Обыкновенно они дѣлаются такъ, что 6 штукъ вставляются одинъ въ другой. Сундуки, гнутыя изъ осиноваго дерева и обитые желѣзными полосами, называются коробьями. Обыкновеннымъ украшеніемъ ларчиковъ бываетъ обивка кожей и сверху желѣзными вырѣзными полосами или —положенныя прямо по дереву, желѣзныя полосы. Таковъ на нашей таблицѣ большой ларецъ въ видѣ конторки («пульпетъ» или «подголовокъ») и сзади стоящій коробокъ. Они сплошь обиты желѣзными полосами съ очень простымъ, но красивымъ орнаментомъ. (Размѣръ большаго 12,5×10×6 вер. задняго 8×9×[illegible] вер.). Часто подъ оковку подкладывали фольгу или слюду, таковы 2 шкатулки направо, судя по легкому орнаменту — Тульской работы первой половины XIX столѣтія. Округленный ларчикъ налѣво назывался баульчикомъ и употреблялся въ дорогѣ. Сзади него ларчикъ покрытый жестью съ басменнымъ орнаментомъ. По самой замѣчательный экземпляръ этой коллекціи верхній деревянный ящикъ, сплошь украшенной рѣзнымъ орнаментомъ. Онъ древнѣе остальныхъ и, вѣроятно относится къ началу XVIII вѣка. (Размѣръ 8×5,5×6 вер.). Фот. А. К. Ержемскаго.

В. К.

---

124. Свѣтцы. Одинъ деревянный, прорѣзной на 4-хъ ножкахъ, служившій, подставкою для самаго свѣтца; остальные желѣзные, кованные. Въ верхней части находятся мѣста, гдѣ вставлялись лучины, а также и подсвѣчники для восковыхъ или сальныхъ свѣчей. Русская работа XVIII в. или начала XIX в.—Вышина деревянной подставки 1 арш. 5 в., остальныхъ свѣтцовъ: 1 арш. 9 в., 1 арш., 14 в. и 2 арш. 1 в. И. Историческій Музей въ Москвѣ.- Фотографія К. Фишера.

---

125. Іостъ Клеефъ. Фламандскій живописецъ первой половины XVI в. Родился въ концѣ XVI вѣка. Принятъ въ антверпенскую гильдію живописцевъ въ 1511 г. Объ немъ упоминаютъ Вазари, Гвичардини и К. в. Мандеръ. Онъ пользовался репутаціей превосходнаго рисовальщика и колориста. Вазари разсказываетъ, что въ 1540 г. онъ былъ призванъ ко двору Франциска I и писалъ портреты королевы и придворныхъ. Ванъ-Мандеръ говоритъ, что около того времени, когда Филиппъ II сочетался бракомъ съ Маріей Кровавой, в. Клеефъ старался черезъ посредство Ант. Моро (бывшаго въ то время королевскимъ живописцемъ) продать свои картины королю, но, когда при покупкѣ картинъ были предложены произведенія Тиціана, онъ сошелъ съ ума (въ 1551 г.) Разсказъ о томъ, что во время своего сумасшествія Клеефъ старался истреблять свои картины, вымазывая ихъ подъ

*) Что означаютъ буквы Г и Д — намъ неизвѣстно.

предлогомъ исправленія у собственниковъ объясняетъ сравнительную рѣдкость его произведеній.

Портретъ (купца?) мессира І. Д. де Гримальди. Ему на видъ около 40 лѣтъ. У него высокій и нѣсколько выпуклый лобъ, глаза въ глубокихъ впадинахъ, очень выдающіяся скулы и не особенно правильный носъ. Свѣтлорусая борода и усы. Костюмъ и шляпа черныя. Обѣ руки онъ положилъ передъ собой. На одномъ изъ пальцевъ лѣвой руки надѣто кольцо, украшенное сердоликомъ.

Портретъ писанъ на дубу. Выс. 0,54 м. ширина 0,48 м. Въ правомъ углу картины гербъ и подпись: «messire J. D. de Grimaldi», «genevois» (женевецъ или генуэзецъ?) въ другомъ: «aetatis 37». Картина, почти подобная этой (на ней видна только одна правая рука), находилась въ собраніи Ротанъ (Rothan) въ Парижѣ. Она гравирована le Rat, какъ приложеніе къ статьѣ объ этомъ собраніи въ Gazette des Beaux Arts 1873 г. Авторъ этой статьи - извѣстный Поль Манцъ—приписываетъ ее «какому-нибудь флорентійскому мастеру: между Себастіяно дель Піомбо и Дж. де Понтормо», но приводитъ тутъ же болѣе основательное мнѣніе Галишона, видѣвшаго въ этомъ портретѣ произведеніе какого-нибудь нѣмца, получившаго свое художественное образованіе въ Италіи. Подобный же портретъ, находится въ одномъ изъ нѣмецкихъ собраній и неправильно значится тамъ за портретъ самого Клеефа.

Пріобрѣтенъ настоящимъ собственникомъ: П. П. Семеновымъ, изъ собранія сенатора Н. Н. Смирнова. Ваагенъ описываетъ этотъ портретъ («Die Gemäldesammlung in der Kais. Eremitage и т. д. стр. 434) и считаетъ его за произведеніе Антоніо Моро поздняго времени.— Фотографія Ф. Л. Николаевскаго.

126. Деревянный липовый, ковшъ, выдолбленный изъ цѣлаго куска дерева. Ширина 13½ на 15½ вершковъ. По краю надпись желтою и красною вязью: *Сей ковшъ села Ильинской Пустыни Козмодемьянскаго уѣзда пятитысячника крестьянина Константина Матвьева Красногорскаго.* Первая половина XIX ст.

Подобные ковши подавались на пирушкахъ съ брагою, которую черпали маленькими деревянными ковшами, привѣшенными къ краю большого. Иногда вмѣсто имени собственника на ковшахъ встрѣчаются изрѣченія. Происхожденіе подобныхъ ковшей — Казанская и Нижегородская губ. — И. Историческій Музей въ Москвѣ. Фотографія К. Фишера.

127. Питеръ де-Гохъ. Госпожа и Кухарка. Императорскій Эрмитажъ.

Живописецъ-жанристъ голландской школы Питеръ де-Гохъ, иногда называвшій себя въ подписяхъ на картинахъ также де-Гогомъ и де Гоге, родился въ Роттердамѣ, въ 1630 г. до 1653 г. жилъ, но не безвыѣздно, въ Гагѣ, послѣ того трудился въ Дельфтѣ, а съ 1669 года въ Амстердамѣ, гдѣ, и умеръ немного позже 1677 г. По словамъ Гоубракена, онъ учился у Н. Берхема, что однако, подлежитъ очень сильному сомнѣнію; во всякомъ случаѣ, на его развитіе имѣли вліяніе сперва Я. Дюкъ, а потомъ Рембрандтъ. Вотъ и все, что можно сказать о жизни этого замѣчательнаго художника,

Питеръ де-Гохъ, принадлежитъ вмѣстѣ съ Н. Масомъ, Я. ванъ-деръ-Мэромъ Дельфтскимъ, Э. Бурсе, І. Янсенсомъ и съ ихъ — въ нѣкоторомъ отношеніи — предшественникомъ С. ванъ-Гогстратеномъ, къ группѣ живописцевъ, ставившихъ себѣ главною задачею разработку Рембрандтовской свѣтотѣни при изображеніи закрытыхъ или полузакрытыхъ помѣщеній, вполнѣ правдивое воспроизведеніе солнечныхъ лучей, льющихся сквозь оконныя стекла и открытыя двери, отражающихся отъ стѣнъ и пола комнатъ, бродящихъ въ нихъ повсюду, съ естественной постепенностью проникающихъ во всѣ ихъ закоулки. Человѣческія фигуры въ картинахъ этихъ живописцевъ обыкновенно играютъ второстепенную роль

и группируются по большей части въ очень простыя домашнія сцены.

Во второй половинѣ XIX столѣтія, голландскія картины подобнаго рода сколь нельзя болѣе соотвѣтствовали тогдашнему реалистическому направленію художественнаго вкуса, а потому вошли въ большой почетъ у любителей и коллекціонеровъ старинныхъ картинъ. П. де-Гохъ, пользовавшійся предъ тѣмъ лишь умѣреннымъ уваженіемъ, страшно повысился въ цѣнѣ (единственная его картина, имѣющаяся въ Берлинскомъ музеѣ, куплена имъ въ 1877 г., если не ошибаемся, за 120.000 марокъ), и на художественномъ рынкѣ стали очень часто появляться поддѣлки подъ него или произведенія похожихъ на него мастеровъ, надѣленныя его именемъ. Отнынѣ слава П. де-Гоха упрочилась, надо полагать, навсегда и, дѣйствительно, она вполнѣ законна. Ни у кого изъ живописцевъ его группы передача комнатнаго освѣщенія не достигаетъ до такой тонкости и прелести, какъ у него.

Излюбленные мотивы де-Гоха — видъ изъ одной горницы скромнаго, но уютнаго голландскаго дома въ другую, въ сѣни или на улицу, иногда видъ цѣлой анфилады горницъ. При этомъ де-Гохъ проливаетъ въ эти intérieur'ы столько свѣта, столь прочувственно и правдиво воспроизводитъ контрасты силы свѣта въ озаренныхъ солнцемъ и въ малодоступныхъ для него мѣстахъ, что картины этого художника, безупречныя въ отношеніи линейной перспективы, сами по себѣ, своею свѣтотѣнью, производятъ чарующее, то веселое, то меланхолически-теплое впечатлѣніе, независимо отъ тѣхъ двухъ или трехъ прекрасно нарисованныхъ человѣческихъ фигуръ, которыя оживляютъ собою эти укромныя помѣщенія. Колоритомъ картинъ П. де-Гохъ также разнится отъ названныхъ выше живописцевъ, хотя отчасти и походитъ на Н. Маса. Любимый его цвѣтъ — ярко-красный, являющійся то въ одеждѣ его персонажей, то въ какой-нибудь занавѣскѣ или скатерти, то на черепичной кровлѣ дома. Этимъ цвѣтомъ опредѣляется общій, теплый тонъ цѣлой картины. Слѣдуетъ, впрочемъ, замѣтить, что въ произведеніяхъ позднѣйшей поры художника сила свѣта ослабѣваетъ, тѣни становятся болѣе холодныя, голубоватыя, не теряя, однако, своей прозрачности, рисунокъ дѣлается болѣе мелочнымъ, а прежнее увѣренное и сочное письмо менѣе смѣлымъ и нѣсколько прилизаннымъ. Въ эту пору онъ изображаетъ предпочтительно эффекты наступленія вечернихъ сумерекъ.

Императорскій Эрмитажъ владѣетъ только тремя картинами П. де-Гоха, но онѣ даютъ вполнѣ удовлетворительное понятіе о всѣхъ послѣдовательныхъ фазахъ его мастерства. Первая изъ нихъ, «Утро молодого человѣка», относится къ годамъ юности живописца: въ ней его будущія отличительныя качества, такъ сказать, только проглядываютъ. Вторая картина, «Домашній концертъ», очень характерный образецъ произведеній послѣдняго періода его дѣятельности. Третья, «Госпожа и кухарка», написанная приблизительно въ 1660 г., т. е. въ самую лучшую пору художника, представляетъ его талантъ въ полномъ блескѣ.

Въ этой картинѣ де-Гохъ, точно такъ же, какъ въ своихъ знаменитыхъ двухъ картинахъ «Лондонской Національной Галлереи» и «Вѣнской академіи художествъ», выводитъ зрителя, вопреки своему обычаю, на открытый воздухъ, но при этомъ представляетъ, какъ всегда, очень несложную сцену. На дворѣ зажиточнаго голландскаго дома, вымощенномъ въ шашку бѣлыми и черными плитами, сидитъ пожилая дама, въ черной кофтѣ и красной юбкѣ, обшитой по низу желтою каймою, съ бѣлымъ передникомъ, съ бѣлымъ платкомъ, повязаннымъ на головѣ, и съ зеленою подушкою, лежащею на колѣняхъ. У ногъ ея стоитъ корзина съ бѣльемъ. Держа въ рукѣ листокъ бумаги, очевидно счетъ, который подала ей, только-что возвратившаяся съ рынка, бѣлокурая кухарка, она смотритъ на ея покупку — рыбу, которую та принесла показать ей

въ мѣдномъ ведрѣ. На служанкѣ—черный чепчикъ, бѣлая кофта, лиловое платье, подобранное къ поясу, и зеленовато-синяя нижняя юбка, украшенная по подолу также желтою обшивкою. Въ глубинѣ сцены—перила, огораживающія часть двора; на краю ихъ стоитъ горшокъ цвѣтовъ. За отворенною дверкою перилъ видны деревья и кирпичная стѣна съ калиткою, ведущею на обсаженную деревьями набережную канала, по ту сторону котораго прогуливаются мужчина и дама. Еще дальше—домъ съ остроконечнымъ фронтономъ и съ возвышающимися на его крышѣ башенкою и печною трубою.

Зная, что картина принадлежитъ кисти такого мастера, какъ де-Гохъ, можно было бы ожидать отъ нея, при ясномъ небѣ, распростертомъ надъ изображенною сценою, болѣе сильнаго освѣщенія и болѣе правдиваго впечатлѣнія глубины дальняго плана, которую нѣсколько уменьшаютъ тяжеловатость локальныхъ красокъ и слишкомъ отчетливая моделировка первопланныхъ фигуръ; тѣмъ не менѣе, картина до такой степени пропитана воздухомъ, такъ прекрасна по рисунку, такъ гармонична по тонамъ, такъ живо переноситъ насъ въ интимный голландскій бытъ давнопрошедшихъ временъ, что любуешься ею, и не налюбуешься.

Этотъ многоцѣнный перлъ живописи пріобрѣтенъ Эрмитажемъ въ 1810 г. отъ парижскаго торговца рѣдкостями Лафонтена, который незадолго предъ тѣмъ купилъ его на аукціонѣ въ Mont de Piété всего за 1.100 фран.—Выш. 0,53 м., шир. 0,42 м.—Фотографія Ф. Николаевскаго. *А. И. СОМОВЪ.*

---

128. Адамъ Франсъ ванъ-деръ Мейленъ и Шарль Лебрёнъ Живописцы французской школы. Адамъ ванъ-деръ Мейленъ считается также фламандскимъ художникомъ. Дѣйствительно, онъ родился (11 января 1632 г.) въ Брюсселѣ, но вскорѣ его произведенія (охоты, баталіи) стали извѣстны за предѣлами его родины и между прочимъ при французскомъ дворѣ, гдѣ они заслужили полнаго одобренія со стороны главнаго руководителя работъ въ королевскихъ дворцахъ—Шарля Лебрёна. Послѣдній рѣшился воспользоваться талантомъ в. деръ Мейлена, и фламандскій художникъ былъ приглашенъ во Францію ко двору Людовика XIV. Съ тѣхъ поръ в. деръ Мейленъ всецѣло отдалъ себя прославленію громкихъ побѣдъ Короля-Солнца, а также иллюстраціямъ пышныхъ событій придворной жизни. Лебрёнъ (1619—1690 г.) нашелъ въ немъ вѣрнаго союзника и часто прибѣгалъ къ его сотрудничеству въ своихъ грандіозныхъ живописныхъ циклахъ. Благодаря этому сотрудничеству двухъ замѣчательныхъ художниковъ великолѣпнаго XVII в.—возникли, между прочимъ, двѣ лучшія серіи гобеленовскихъ ковровъ (Лебренъ былъ директоромъ королевской Гобеленовской мануфактуры, являвшейся, впрочемъ, тогда не только фабрикой ковровъ, но вообще центральной мастерской всѣхъ декоративныхъ работъ для дворца Людовика XIV; в. д. Мейленъ жилъ въ зданіи мануфактуры и получалъ въ качествѣ причисленнаго къ этому учрежденію 2000 фран. жалованья): «Les Residences Royales» и «L'Histoire du Roy». Въ 1673 г. в. д. Мейленъ выбранъ въ члены французской Академіи. Онъ умеръ 15 октября 1690 г. Онъ былъ женатъ вторымъ бракомъ на племянницѣ Лебрена.

Воспроизведенный у насъ гобеленскій коверъ принадлежитъ къ серіи «Les Residences Royales». Оригинальныя картины, послужившія для тканья этихъ ковровъ, находятся въ Версальскомъ дворцѣ. Вся серія ковровъ полностью имѣется въ Парижскомъ «Garde Meuble» (часть ихъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ развѣшана по стѣнамъ Люксембургскаго музея), другая серія въ богатѣйшемъ императорскомъ собраніи въ Вѣнѣ и, наконецъ, три изъ самыхъ красивыхъ (въ числѣ ихъ—воспроизведенный на нашей таблицѣ коверъ) въ музеѣ барона Штиглица въ Петербургѣ. Нашъ коверъ изображаетъ въ глубинѣ террассу (нынѣ больше не существую-

щую) С. Жерменскаго дворца. На полянѣ передъ дворцомъ нѣсколько охотниковъ и амазонокъ (удивительныя краски!) Первый планъ, такъ же какъ и бордюръ принадлежатъ Лебрёну и брату Ад. в. д. Мейлена Сиверту.

Фотографія Николаевскаго.

129. Жанъ-Батистъ Жозефъ Патеръ, живописецъ французской школы. Родился въ Валансьеннѣ 25 декабря въ 1695 г. Сынъ скульптора. Отецъ послалъ его докончить свое художественное образованіе въ Парижъ, гдѣ онъ и поступилъ въ ученики къ знаменитому Ватто. Въ 1728 г. принятъ въ число Академиковъ королевской Академіи, въ только что тогда учрежденный разрядъ живописцевъ «de sujets modernes». Умеръ отъ переутомленія въ Парижѣ въ 1736 г.*).

«Общество подъ деревьями». Картина въ Румянцескомъ Музеѣ въ Москвѣ. Художникъ изобразилъ здѣсь веселое общество состоящее изъ семи лицъ, которое, на зеленой лѣсной лужайкѣ, проводитъ беззаботно свой досугъ, и между прочимъ, забавляется качаніемъ на веревочныхъ качеляхъ.

Большія, раскидистыя деревья, выдержанныя въ теплыхъ коричнево-зеленыхъ тонахъ, заслоняютъ небосклонъ, и только по серединѣ, какъ бы разступаясь, оставляютъ свѣтлое пятно, на фонѣ котораго очень выгодно вырисовывается фигура дамы на качеляхъ, одѣтой въ платье свѣтлаго красно-вишневаго цвѣта. Качели приводятся въ движеніе стоящимъ возлѣ кавалеромъ. По выраженію его лица видно, до какой степени серьезно и сосредоточенно онъ занятъ выполненіемъ своей обязанности. Онъ одѣтъ въ кафтанъ зеленожелтаго цвѣта. Остальная компанія, раздѣленная на двѣ группы, разсѣлась въ травѣ и занялась веселой болтовней. Платья покроя первой половины XVIII в., краснаго и голубого цвѣта — на фигурахъ лѣвой группы и золотисто-коричневаго, желтаго и свѣтло голубого — на фигурахъ правой группы. Всѣ эти цвѣта даютъ интересныя пятна, прекрасно гармонирующія съ темно-зеленымъ фономъ пейзажа.

Нельзя не замѣтить, что самый выборъ сюжета, композиція и даже, отчасти краски и живопись указываютъ, на несомнѣнное вліяніе Ватто. Нѣкоторая сухость присущая этой картинѣ, зависитъ отъ тщательной выписки деталей и отъ значительнаго преобладанія битума, въ особенности замѣтнаго въ контурахъ лица, сидящей на качеляхъ, дамы и въ отдѣлкѣ листвы деревьевъ. Вообще въ картинѣ чувствуется отсутствіе той свѣжести и жизненности, которыя очаровываютъ зрителя въ произведеніяхъ Ватто. **) Надо впрочемъ, замѣтить, что Патеръ недолго находился въ студіи Ватто. Благодаря болѣзненно раздражительному характеру своего учителя, онъ скоро долженъ былъ оставить его. Только тогда, когда уже близкій къ смерти Ватто перебрался изъ Парижа въ Ножанъ—Патеръ былъ приглашенъ снова для занятій къ нему, такъ какъ Ватто выразилъ желаніе, загладить передъ смертью свое суровое и взыскательное отношеніе къ ученику. Патеръ всегда съ благодарностью вспо-

*) Патера преслѣдовалъ ужасъ передъ ожидающей художника въ старости бѣдностью. Подъ вліяніемъ этого страха онъ не щадилъ себя: работалъ безъ устали и почти не выходилъ изъ своей студіи. Какая странная черта у двухъ самыхъ граціозныхъ, самыхъ очаровательныхъ и, казалось бы, безпечныхъ фантастовъ перваго XVIII в.! Мрачная меланхолія Ватто и болѣзненная забота о благосостояніи Патера.

**) Намъ не удалось узнать существуютъ ли какія либо документальныя доказательства принадлежности этой картины Патеру. Подписи на ней, какъ кажется, нѣтъ. Въ виду почти полнаго тождества въ манерѣ, композиціи, красках, фигурахъ Румянцевской картины съ произведеніями Ланкре, не слѣдуетъ ли ее просто приписать этому мастеру? Если-же это предположеніе на основаніи достовѣрныхъ документовъ должно быть отвергнуто, (за сообщеніе которыхъ редакція была бы очень благодарна) то осталось бы предположить, что эта картина написана въ 30-хъ годахъ XVIII в., въ эпоху наибольшей славы Ланкре и подъ несомнѣннымъ вліяніемъ этого мастера.

Ред.

миналъ о тѣхъ урокахъ и совѣтахъ, которыми онъ пользовался въ послѣдніе дни жизни своего учителя.

Картина Патера поступила въ Румянцевскій Музей въ Москвѣ нѣсколько лѣтъ тому назадъ какъ даръ извѣстнаго собирателя Н. С. Масалова — Выш. 1 арш. 6 верш., шир. 2 арш. 3 верш.— Фотографія и Фототипія К. Фишера въ Москвѣ.

В. СН-ВЪ.

130. Чарлзъ Камеронъ, шотландецъ-архитекторъ XVIII в. Былъ приглашенъ Императрицей Екатериной II въ концѣ 70-хъ годовъ въ Россію. Здѣсь онъ одно время состоялъ архитекторомъ Петербургскаго Адмиралтейства (въ 1807 г. онъ значится уже какъ «бывшій» архитекторъ Адмиралтейства) и построилъ цѣлый рядъ зданій въ Царскомъ Селѣ: Холодную баню, съ Агатовой гостиной въ верхнемъ ея этажѣ, Открытую галлерею, изъ пудожскаго камня, Соборъ въ Софіи *) (подъ Царскимъ Селомъ), Китайскую деревню и Китайскій театръ. Наиболѣе извѣстная изъ этихъ построекъ Открытая Галлерея, получившая даже имя своего строителя (Камеронова Галлерея). Однако безспорно, настоящимъ знатокомъ классическаго искусства, первокласснымъ, изумительно тонкимъ декораторомъ Камеронъ проявилъ себя въ очаровательной постройкѣ, извѣстной подъ именемъ «Холодной бани», находящейся между Открытой Галлереей и той частью дворца, въ которой находится опочивальня и прилегающіе покои Екатерины II. Наоборотъ, можно скорѣе пожалѣть о томъ, что одновременно съ этимъ, ему на долю выпали такія ничтожныя и прямо нелѣпыя задачи, какъ постройка Китайской деревни и Китайскаго театра, задачи совершенно не соотвѣтствовавшія строгому автору сочиненія объ «античныхъ баняхъ» **).

Въ перепискѣ Екатерины съ Гриммомъ есть мѣсто, дающее интересную характеристику Камерона: «Я завладѣла Камерономъ» пишетъ императрица—«шотландцемъ по рожденію, якобинцемъ по убѣжденіямъ, великимъ рисовальщикомъ, который напитанъ изученіемъ древнихъ и извѣстенъ своей книгой «О древнихъ баняхъ». Это голова и голова воспламеняющая, большой поклонникъ Клериссо» ***).

Наша таблица изображаетъ портикъ передъ верхнимъ этажемъ «Холодной бани». Мы не будемъ теперь вдаваться въ подробное описаніе этой, во всѣхъ отношеніяхъ замѣчательной, постройки, такъ какъ разсчитываемъ къ ней вернуться впослѣдствіи, въ томъ номерѣ, который посвятимъ цѣликомъ Царскосельскому дворцу. Укажемъ теперь только на то, что это зданіе сооружено между 1779 и 1788 г., что стоимость постройки обошлась въ 463560 руб. (въ наше время это составитъ около 1500000 р.) и что при сооруженіи ея участвовали, главнымъ образомъ, англійскіе мастера штукатуры и каменьщики. Не мало прелести придаетъ этому грацiознѣйшему памятнику его окраска, до сихъ поръ производящаяся

*) Модель этого собора была прислана 29 мая 1781 г. на храненіе въ И. Академію Художествъ. Любопытно, что въ просьбѣ Камерона принять его по этой модели въ члены Академіи (28 Августа того-же года) отказано и постановлено даже не докладывать о томъ въ общемъ собраніи «прежде усмотрѣнія практики». Оскорбленный Камеронъ уже не возвращался съ этой просьбой, сознавая, очевидно, что противъ него дѣйствуетъ слишкомъ сильная интрига.

**) Быть можетъ, впрочемъ, Камеронъ былъ единомышленникомъ своего знаменитаго соотечественника Вильяма Чемберса (1726—1796) автора двухъ сочиненій, произведшихъ цѣлый переворотъ въ садовомъ искусствѣ и въ садовой архитектурѣ того времени: «Designs of Chinese buildings» (1757) и «Dissertations on oriental gardens» (1772). Однако, если это и такъ, то нельзя сказать, чтобъ легковѣсныя и довольно скучныя китайскія постройки Камерона удачно-бы доказывали мысли, изложенныя Чемберсомъ въ своей книгѣ: о полномъ соотвѣтствіи, по существу, между классической и китайской архитектурой.

***) Кстати сказать, и Чемберсъ былъ ученикомъ этого французскаго художника, автора безчисленныхъ видовъ античныхъ руинъ, часть которыхъ виситъ въ одной изъ залъ «Новаго Эрмитажа».

въ тѣхъ самыхъ тонахъ, которые были намѣчены самимъ Камерономъ: фонъ стѣнъ желтый, ниши красныя («помпейскаго» оттѣнка), выступающія части бѣлыя, крыша зеленая. Среди кустовъ сирени, съ чуднымъ зеленымъ газономъ впереди, павильонъ этотъ производитъ удивительно изящное и поэтичное впечатлѣніе. Какъ общее, такъ и всѣ детали, нарисованы, дѣйствительно, «великимъ рисовальщикомъ». Среди скульптуръ, поставленныхъ вдоль стѣнъ, особенно хорошъ бюстъ Плутона (французской работы?), изображенный на первомъ планѣ нашей таблицы.

Внѣ всякаго сомнѣнія существуетъ много общаго между сочиненіями Камерона и нашего Воронихина *). Вѣроятно, второй находился подъ сильнымъ вліяніемъ перваго. Не даромъ же онъ во время своего заграничнаго путешествія посѣтилъ Англію — эту родину неоклассицизма, страну, вообще, мало посѣщаемую художниками.

Наша таблица исполнена по фотографіи А. К. Ержемскаго. *Б. В.*

131. Николай (Салваторъ) Ивановичъ Тончи. Итальянскій художникъ, жившій съ конца XVIII вѣка въ Россіи. Род. въ 1756 г. Умеръ въ 1844 г. въ Москвѣ. (По другимъ извѣстіямъ вскорѣ послѣ нашествія французовъ въ 1812 г.). Портретъ Императора Павла I въ одѣяніи гросмейстера мальтійскаго ордена. П. Гатчинскій Дворецъ [1]). (Приписывался раньше С. С. Щукину).

Безспорно среди всѣхъ портретовъ Павла I это самый любопытный. Въ немъ есть что-то дико-романтичное и безумное, что такъ характерно для послѣднихъ лѣтъ жизни этого государя. Портретъ этотъ тѣмъ болѣе интересенъ, что онъ остался неоконченнымъ (вѣроятно, писанъ передъ самой кончиной Павла), а также и потому, что сохранилось преданіе о томъ, что впослѣдствіи Тончи во время своего безумія «бредилъ Павломъ». Во всякомъ случаѣ, Тончіевскій Павелъ производитъ чрезвычайно странное и фантастическое впечатлѣніе [2]).

Вообще же Тончи — очень любопытный мастеръ. Начать съ того, что этотъ, те-

*) Вспомнить только «Строгановскую дачу» Воронихина.

[1]) Автотипія съ этого портрета помѣщена во II-мъ томѣ труда С. Панчулидзева: Исторія Кавалергардовъ 1901 г. Экспедиція З. Г. Б.

[2]) Укажемъ на остальные портреты Павла въ Мальтійскомъ костюмѣ. 1) Извѣстный портретъ въ Романовской галлереѣ Зимняго Дворца пис. Боровиковскимъ (Павелъ съ Императорской короной на головѣ). 2) Такой же портретъ въ Деп. Удѣловъ. 3) Портретъ пис. С. Щукинымъ въ Московской Оруж. Палатѣ. Портретъ хорошо сохранился. Поступилъ изъ Эрмитажа въ 1850 г. Павелъ изображенъ во весь ростъ (выш. порт. 4 арш. 7 вер., шир. 2 арш. 14 в.), въ мальтійскомъ облаченіи (красная далматика съ бѣлымъ крестомъ, серебрянныя кружева по краямъ и на рукавахъ, бѣлыя лосины и высокіе ботфорты). Съ лѣвой стороны видна ручка шпаги. На шеѣ цѣпь Андрея Первозваннаго, а выше у самой шеи, на черной лентѣ мальтійскій крестъ. На плечахъ порфира со звѣздой Св Андрея. На головѣ «императорская» корона (хранится въ Оруж. Пал.), съ огромнымъ на верху рубиномъ (привезеннымъ по порученію царя Алексѣя Михайловича изъ Китая Николаемъ Спафаріемъ). Правая рука держитъ скипетръ и протянута надъ столомъ, на которомъ лежитъ держава и мальтійская корона на подушкѣ. Сзади стола тронное кресло, на немъ брошена другая порфира. Павелъ стоитъ на возвышеніи, къ которому ведутъ, три полукруглыя ступени, покрытыя цвѣтнымъ ковромъ. Въ лѣвомъ углу портрета, у подножія стола лежатъ: маска, палитра, циркуль, лекало, планъ и др. бумаги. Сзади императора колонна и занавѣсъ. (За сообщеніе этихъ свѣдѣній приносимъ нашу глубокую благодарность В. К. Трутовскому). 4) Въ музеѣ И. Александра III, въ собраніи кн. Лобанова-Ростовскаго имѣется еще одинъ небольшой аналогичный портретъ Павла I (очень скверный по живописи). Императоръ изображенъ безъ короны. Мальтійская корона лежитъ на столѣ, рядомъ со Статутомъ Ордена, надъ которымъ Павелъ простираетъ свою руку. Рядомъ на подушкѣ кинжалъ (?). Мантія орденская черная съ серебромъ и золотомъ, далматика желтая съ серебрянымъ крестомъ. Шарфъ красный. Мундиръ, торчащій изъ за далматики, темно-зеленый. Драпировка малиновая. 5) Укажемъ еще на интереснѣйшій портретъ Павла въ мальтійскомъ орнатѣ, писанный на кости Боровиковскимъ и находящійся въ собраніи Е. Г. Шварца.

перь совершенно забытый художникъ, авторъ одной изъ извѣстныхъ всему міру картинъ: портрета графини Потоцкой въ Берлинѣ (la belle Fanariote) [3]). Онъ же написалъ превосходный, извѣстный по гравюрѣ Godby, портретъ Багратіона, курьезный портретъ кн. Дашковой въ ссылкѣ («Писалъ 1796 года Тончъ; гравиров.: въ Москвѣ А. Осиповъ»), очень интересный портретъ Державина въ шубѣ среди зимняго пейзажа и, наконецъ, портретъ знаменитаго Ростопчина [4]).

Императоръ Павелъ I изображенъ во весь ростъ, съ мальтійской короной на головѣ [5]), въ оранжевой далматикѣ Мальтійскаго ордена, въ черной орденской мантіи, въ бѣлыхъ лосинахъ и черныхъ ботфортахъ. Свою руку онъ простираетъ надъ, лежащимъ на подушкѣ, кинжаломъ. Фигура больше натуральнаго роста [6]). Портретъ переданъ въ Гатчино изъ Эрмитажа.— Фотографія А. К. Ержемскаго. Фототипія А. Вильборга.

[3]) Пастель въ Берлинскомъ Kupferstichkabinett'ѣ (1 кв. арш.). На оборотѣ написано: «Sophia Gr. Felix Potocka [früh. General (in) Vit (вѣрнѣе Witt) Geb. Const(antinopel). 1766. Gest(orben). 23 Oct. 1822. Berlin. Tonci. 1872». Послѣдній годъ означаетъ время поступленія картины въ Музей. Гравир. Rob. Reyher въ 1872 г.

[4]) Въ богатѣйшемъ архивѣ П. Я. Дашкова имѣется много документовъ, касающихся Тончи. Мы надѣемся въ будущемъ познакомить нашихъ читателей съ этими драгоцѣнными матеріалами.

[5]) Мальтійская, равно какъ и грузинская корона сочинены самимъ Павломъ. Первая поднесена ему съ титуломъ Великаго Магистра Державнаго Ордена Св. Іоанна Іерусалимскаго въ 1798 г. Обѣ короны одинаковой формы и состоятъ изъ вѣнца, восьми дугъ, яблока и креста. Мальтійская серебряная вызолоченая, безъ камней и съ бѣлымъ эмалированнымъ мальтійскимъ крестомъ на верху. Грузинская золотая, вся украшена изумрудами, алмазами, яхонтами и аметистами, а крестъ на яблокѣ и самое яблоко—брилліантами и рубинами.

[6]) «О наружности Павла I находимъ въ запискахъ иностранныхъ писателей самыя разнообразныя свѣдѣнія. Рихардсонъ (1768 г.) и Мальмсбюри (1778 г.) находятъ его блѣднымъ, неловкимъ и простоватымъ, съ глазами безъ всякаго выраженія. Въ Берлинѣ (1776 г.) онъ показался всѣмъ гордымъ, высокомѣрнымъ и рѣзкимъ. Г-жа Оберкирхъ (1782 г.) напротивъ того, находила въ фигурѣ Павла I и благородство, и достоинство, въ глазахъ его много ума и жизни, а въ улыбкѣ достаточную долю хитрости. По свидѣтельству Карабанова, лицо Павла и вся фигура его, за послѣдніе годы царствованія, были чрезвычайно антипатичны. Эксцентричныя манеры его, подозрительный нравъ, оловянный взглядъ и странныя его выходки возбуждали во всѣхъ окружающихъ его, даже самыхъ приближенныхъ къ нему, постоянный страхъ». Ровинскій Словарь русскихъ гравированныхъ портретовъ. Т. III. 142. Т. IV. 401—402.

132. Этіенъ Морисъ Фальконэ. Скульпторъ французской школы родился въ Вевэ на берегу Женевскаго озера въ 1716 г. Сынъ очень бѣдныхъ родителей. Ученикъ скульптора Лемуана. Получилъ извѣстность благодаря своей первой, выставленной (въ 1739 г.) вещи: «Милонъ Кротонскій» *). Въ 1766 году призванъ Екатериной II въ Петербургъ, гдѣ онъ исполнилъ въ сотрудничествѣ съ г-жей Колло конную статую Петра I. Въ 1778 г. вернулся въ Парижъ. Вскорѣ послѣ того разбитъ параличемъ. Умеръ 24 января 1791 г. въ Парижѣ **).

Выборъ Екатерины II-ой Фальконэ для многихъ въ то время казался непонятнымъ. Фальконэ не столько былъ извѣстенъ, какъ авторъ энергичнаго и патетичнаго Милона, сколько, какъ творецъ многочисленныхъ, граціознѣйшихъ женскихъ статуэтокъ, въ которыхъ онъ не уступалъ своему знаменитому собрату по искусству — игривому сластолюбцу Буше. Остается до сихъ поръ загадкой, какъ могъ столь изнѣженный, чувственный, и граціозный худож-

*) Оригиналъ въ Луврѣ. Гипсовый слѣпокъ съ этой группы въ Императорской Академіи Художествъ. Въ музеѣ Императора Александра III находится, недавно и очень скверно исполненное, повтореніе въ мраморѣ группы нашего Гордѣева на сюжетъ «Прометей», несомнѣнно сдѣланной подъ впечатлѣніемъ скульптуры Фальконэ.

**) Фальконэ также приписывается недавно поступившій въ Эрмитажъ бронзовый бюстъ Петра Великаго—очень грубое и заурядное произведеніе какого-нибудь академика 1830—1840 годовъ, снабженное на видномъ мѣстѣ огромной подписью мастера.

никъ справится и такъ геніально справится, съ задачей изобразить великаго Монарха-Преобразователя. Какъ бы тамъ ни было, но дивная статуя Петра заслонила всю предшествующую дѣятельность мастера. Въ Россіи Фальконэ со временъ Екатерины считается самымъ могучимъ, героическимъ талантомъ XVIII в. и никому не вспоминаются произведенія, доставившія ему ту громкую славу на родинѣ, благодаря которой Екатерина II и обратила вниманіе на Фальконэ. Оно, впрочемъ, и не мудрено, такъ какъ Фальконэ будучи всецѣло поглощенъ въ Россіи своей славной работой не произвелъ здѣсь ничего подобнаго и ни въ одномъ русскомъ музеѣ нельзя найти произведеній Фальконэ этого первоначальнаго типа.

Тѣмъ большей драгоцѣнностью представляется намъ очаровательная бѣлаго мрамора статуэтка «Купальщица», находящаяся въ богатѣйшемъ собраніи князя Юсупова и воспроизведенная на нашей таблицѣ. Нельзя себѣ вообразить что-либо рисующее намъ болѣе полно и ярко идеалъ женской красоты XVIII в., нежели эта тонкая, нѣжная, лукаво улыбающаяся дѣвушка, нежели ея непринужденная, простая и, въ то же время, кокетливая поза, нежели ея удивительно вылѣпленное, гладкое юное тѣло. Эта «Купальщица» — родная сестра нимфъ Буше: пожалуй, даже она еще болѣе очаровательна ихъ еще болѣе соблазнительна, еще лучше воплощаетъ прелестныя, но и глубоко порочныя мечты, той старческой эпохи. Между этой, нѣсколько болѣзненно чувственной, статуэткой и античными, иногда очень сладострастными, но всегда здоровыми и ясными, изображеніями женской красоты такая же пропасть, которая существуетъ между эротикой Парни и любовной поэзіей Θеокрита и Овидія.

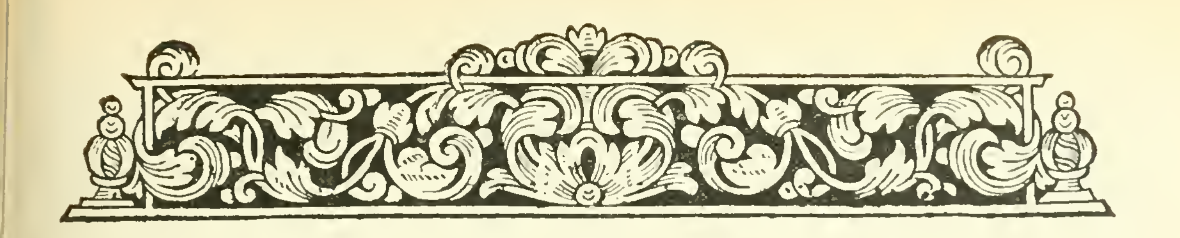
Статуэтки Фальконэ подобнаго типа являются въ наше время большой рѣдкостью и на Западѣ цѣнятся, невѣроятно дорого *). На Всемірной Парижской Выставкѣ 1901 г. красовалось нѣсколько подобныхъ фигурокъ, принадлежащихъ барону Шлихтингу, г. Скотъ, Буа, Леблянъ-Барбедіэнъ. Среди нихъ особенно выдѣлялась небольшая раскрашенная восковая фигура «Купальщица», очень близкая по типу къ нашей, принадлежащая послѣднему изъ названныхъ лицъ.

Бѣлый мраморъ на деревянной золоченой подставкѣ. Выс. съ подставкой 0,37 м. выс. подставки 0,095 м. — Фотографія А. К. Ержемскаго.

Б. В.

---

*) Такъ знаменитыя часы съ тремя Граціями Фальконэ (собственность графа Исаака де Камондо) были куплены болѣе чѣмъ за милліонъ франковъ.



Хроника:

Дѣятельность Императорскаго Общества Поощренія Художествъ.

21 Ноября въ большомъ залѣ Общества состоялось собраніе гг. членовъ Общества, при чемъ были прочитаны два реферата: П. В. Деларовымъ: «Объ исторической связи западно-Европейской живописи XIX в. съ живописью предыдущихъ вѣковъ» и г. Эйснера объ его поѣздкѣ на Кавказъ съ Художественно-археологической цѣлью.

25 и 26 Ноября состоялся аукціонъ художественныхъ произведеній, устроенный Обществомъ въ своемъ помѣщеніи.

Выставки.

АМЕРИКА. Искусство на пан-американской выставкѣ въ Буффало представлено, помимо обширнаго отдѣла живописи, въ которомъ приняли участіе извѣстнѣйшіе художники стараго свѣта, въ интересныхъ образцахъ скульптуры и архитектуры. Преобладающій стиль построекъ, такъ называемый испано-американскій, отличается своей импозантностью и яркостью окраски. Постройки эти довольно удачно сочетаются съ окружающей ихъ богатой природой и представляютъ, хотя и пестрое, но занятное и живое зрѣлище. Общее вниманіе обращаютъ на себя многочисленныя скульптурныя группы и фигуры, аллегорически изображающія разныя отрасли промышленности. Любопытенъ также большой фонтанъ, окруженный символизированными стихіями и миѳологическими статуями, работы Эльвеля и Брюстера. Фонтанъ носитъ названіе «Колодца природы». Другой фонтанъ, исполненный Грефли, посвященъ «человѣку», съ его плотскими и духовными качествами. Его окружаетъ хороводъ изъ аллегорическихъ воплощеній пяти чувствъ. Середину выставки занимаетъ эфектная «башня электричества», проливающая на громадное пространство потоки свѣта.

ВѢНА. Изъ «союза австрійскихъ художниковъ» выдѣлилась довольно значительная группа, которая однако, не примкнула къ вѣнскимъ сецессіонистамъ, а образовала новый союзъ подъ названіемъ «Hagenbund». Первая попытка къ самостоятельному сплоченію осуществилась на послѣдней выставкѣ въ мюнхенскомъ Glaspalast'ѣ, гдѣ эта группа австрійцевъ имѣла солидный художественный успѣхъ, благодаря искренности, близости къ природѣ и преобладающей въ ихъ картинахъ простотѣ замысла. Въ виду такой удачи первыхъ начинаній, группа эта въ послѣднее время настолько разрослась и окрѣпла, что приступила къ постройкѣ собственнаго выставочнаго зданія въ Вѣнѣ. Выполненіе этой работы поручено даровитому вѣнскому архитектору Урбану.

ЛЕЙПЦИГЪ. Мѣстный художественно-промышленный музей устраиваетъ въ теченіе настоящей зимы двѣ выставки. Одна—художественной керамики, въ которую войдутъ издѣлія германскаго гончарнаго, фаянсоваго и фарфороваго производства, и другая—небольшихъ предметовъ изъ бронзы, въ видѣ письменныхъ гарнитуръ, пряжекъ, набалдашниковъ, подсвѣчниковъ и проч.

МОСКВА. Въ концѣ Декабря устраивается выставка картинъ, рисунковъ, этюдовъ, пастелей и скульптуры слѣдующихъ 36 художниковъ:

Архипова, Аладжалова, Алекс. Бенуа, Браза Бакшеева, Ап. Васнецова, Врубеля, Виноградова Иванова, Головина, Голубкиной, Н. Досѣкина, К. Коровина, С. Коровина, Костанди, М. Клодта, Малявина, Малютина, М. Мамонтова, Нестерова, Лансере, Размарицына, Рябушкина, Рылова, Пастернака, Первухина, Переплетчикова, Сомова, Сѣрова, Свѣтославскаго, Степанова, Остроухова, Остроумовой, Трубецкаго, Щербова и Якунчиковой.

Выставка будетъ устроена въ залахъ Императорскаго Строгановскаго Художественно-Промышленнаго Училища (чистый доходъ предположено обратить на благотворительныя цѣли учрежденій во главѣ которыхъ состоитъ Е. И. В. Великая Княгиня Елизавета Θеодоровна). Доставленныя на выставку произведенія жюри не подвергаются. Выставка закроется до сроковъ пріема произведеній на выставки Міръ Искусства и Передвижную.

МЮНХЕНЪ. — Здѣсь образовался новый союзъ молодыхъ художниковъ, подъ названіемъ «Фаланга» (Phalanx). Единеніе это вызвано къ жизни существующими нынѣ на большихъ выставкахъ ограничительными мѣрами при пріемѣ произведеній начинающихъ и мало извѣстныхъ художниковъ. Уставъ новаго общества стремится внести наивозможное безпристрастіе въ дѣло оцѣнки художественныхъ произведеній и, для этой цѣли, устанавливаетъ *анонимное* Жюри, имѣющее оцѣнивать произведенія, присланныя на выставку также безъ обозначенія имени автора. Первая выставка «Фаланги» открылась въ концѣ августа и участниками ея, кромѣ нѣкоторыхъ новыхъ, оказались въ большинствѣ художники, выставлявшіе ранѣе на «сецессіонахъ». Нечего и говорить, что общій характеръ работъ отличается большой свѣжестью.

— На VIII международной выставкѣ въ Glaspalast'ѣ присуждены медали перваго разряда слѣдующимъ художникамъ *Германіи:* Хансъ Петерсенъ, Э. Циммерманъ, Ад. Эхтлеръ, Л. Самбергеръ, Ю. Экстеръ, К. Кюстнеръ, Фр. Бэръ, Руд. Мэзонъ и О. Рейнигеръ, *Бельгіи:* Бэртсонъ, ванъ Бисбрукъ и Венсоттъ, *Даніи:* Рингъ; *Италіи* Сатторелли и Гола, *Франціи:* Симонъ, Дешено, Лефевръ и Бланшъ, *Голландіи:* де Бокъ, Тереза Шварце, Бритъ и Бош-рейцъ, *Австріи:* Шареръ, *Венгріи:* Шинай-Мерсе, *Англіи:* Лавери, *Швейцаріи:* Стебли, *Норвегіи:* Таулоу и *Испаніи:* Казасъ.

— Устроенная участниками мюнхенскаго «сецессіона» выставка художественныхъ произведеній эпохи ренессанса, была открыта съ 3-го іюля по 30-ое сентября. Широко задуманная и включавшая въ себѣ все, что можно было извлечь изъ лучшихъ коллекцій и галлерей частныхъ лицъ, выставка оказалась весьма интересной и поучительной. Помимо живописи и множества objets d'art ренессанса, на выставкѣ нашли себѣ мѣсто также нѣкоторые голландцы и фламандцы XVII и XVIII в. Лучше другихъ была представлена нѣмецкая школа, гдѣ замѣтно было отсутствіе лишь Гольбейна младшаго. Между старыми итальянцами особенно привлекалъ къ себѣ блестящій Францискъ I Тиціана, принадлежащій Ленбаху. Изъ коллекціи барона Тухера слѣдуетъ упомянуть о прелестной картинѣ Беноццо Гоццоли — Мадонна съ ребенкомъ, окруженная шестью херувимами. Затѣмъ выдавались по значенію мужской портретъ Джорджоне, Св. Севастіанъ — школы Содомы, нѣсколько старыхъ нѣмецкихъ мастеровъ, имена которыхъ неизвѣстны. Много интереснаго также заключали въ себѣ этюды и рисунки (Корреджіо) и скульптуры (барельефъ Донателло). Залы выставки были роскошно декорированы, между прочимъ, очень рѣдкими гобеленами. Къ недостаткамъ выставки слѣдуетъ отнести нѣкоторую непослѣдовательность принципа при выборѣ экспонатовъ, слѣдствіемъ чего оказалось переполненіе выставочнаго помѣщенія предметами невысокаго художественнаго достоинства. Въ общемъ однако, выставка устроенная мюнхенскими сецессіонистами имѣла выдающійся успѣхъ, чему не мало содѣйствовали богатство и блескъ роскошныхъ витринъ со множествомъ издѣлій изъ золота, серебра, слоновой кости, эмали, фарфора и бронзы.

— Недавно открывшаяся въ Мюнхенѣ выставка произведеній Ханса Тома даетъ довольно цѣльное понятіе о творчествѣ этого, хотя и прославленнаго, но далеко не всѣми признаваемаго художника. Имѣя по живописи кое-что общаго съ геніальнымъ Бёклиномъ, Тома, въ то же время, довольно часто отталкиваетъ отъ себя своимъ условнымъ германизмомъ и безвкусицей въ трактовкѣ сюжетовъ. Лучшее, что имъ сдѣлано безспорно его рисунки, въ которыхъ онъ довольно близко подходитъ къ уютности и интимности Л. Рихтера.—Часть № 12 «Міръ Искусства» 1901 г. посвящена работамъ этого мастера.

Некрологъ.

Недавно, въ одной изъ парижскихъ больницъ для душевно-больныхъ, скончался Г. де Тулузъ-Лотрекъ, одинъ изъ самыхъ оригинальныхъ рисовальщиковъ нашего времени.

Покойный въ сравнительно короткій періодъ его дѣятельности пріобрѣлъ громкую извѣстность своими литографіями, афишами и пастелями, въ которыхъ всегда находила себѣ выраженіе его рѣзкая индивидуальность, его необычайная смѣлость рисунка, тонкій колористическій вкусъ и неизсякаемое воображеніе. Но ярче всего своеобразный талантъ Т.-Л. сказывался въ его многочисленныхъ эскизахъ, въ легкихъ, какъ бы на лету схваченныхъ, «кроки» изъ жизни ночного Монмартра, со всѣми его обитателями, кабачками и притонами, не-то богемы искусства не-то разгульнаго разврата. Этотъ причудливый міръ пылкихъ фантазій и обманутыхъ иллюзій нашелъ въ покойномъ художникѣ вдохновеннаго поэта и усерднаго историографа, закрѣпившаго въ своихъ, удивительныхъ по техническому совершенству эскизахъ, весь безшабашный «пантеонъ» героевъ улицы и эфемерныхъ знаменитостей кафэ-шантана. Тулузъ-Лотрекъ родился въ 1864 г., учился у Кормона и въ теченіе послѣднихъ трехъ лѣтъ страдалъ неизлѣчимой болѣзнью мозга.

Въ октябрѣ скончался въ Мадритѣ донъ Луисъ Альваресъ, директоръ музея Прадо, извѣстный живописецъ, авторъ картины «Филиппъ II въ Эскуріалѣ» (Берлинскій Національный Музей).

12 августа скончался въ Мюнхенѣ на 73 году жизни батальный живописецъ Фаберъ-дю-Форъ.

13 августа скончался въ Римѣ прославленный итальянскій художникъ Доменико Морелли, считавшійся одно время главой современной итальянской живописной школы. Авторъ «Хожденіе на водахъ Спасителя», «Торквато Тассо», «Распятія», «Искушенія св. Антонія» и нѣкоторыхъ церковныхъ фресокъ, имѣющихъ много общаго съ работами нашего В. М. Васнецова.

Въ серединѣ августа скончался извѣстный жанристъ Ѳ. С. Журавлевъ.

11 августа скончался въ Петербургѣ портретистъ Ю. Леманъ, прожившій большую часть своей жизни въ Парижѣ.

23 августа въ Спа скончался извѣстный бельгійскій коллекціонеръ Леонъ де Сомзее.

19 сентября въ Кламарѣ скончался Эмиль Ламбекъ, авторъ весьма серьезныхъ и значительныхъ изысканій по готикѣ.

9 ноября скончался въ Парижѣ Шарль Шипье, сотрудникъ Перро въ его знаменитомъ сочиненіи «L'Histoire de l'art dans l'antiquité».

Недавно скончалась талантливая рисовальщица, Кэтъ Гринавэй, извѣстная своими очаровательными иллюстраціями дѣтскихъ книгъ и альбомовъ. Работы ея внесли въ эту область истинную струю жизни и изящества и послужили началомъ къ возрожденію художественной дѣтской литературы, достигшей въ настоящее время на западѣ высокаго художественнаго совершенства.

Разныя извѣстія.

БАЗЕЛЬ. Базельскимъ музеемъ пріобрѣтена послѣдняя картина Арнольда Беклина «Чума», покупку которой ранѣе имѣла въ виду и Берлинская національная галлерея.

БЕРЛИНЪ. — Въ берлинской Академіи Художествъ въ послѣднее время обсуждался проектъ постройки въ Римѣ дома съ мастерскими для стипендіатовъ высшаго художественнаго училища. Вмѣстѣ съ тѣмъ, однако, возникъ вопросъ о томъ, насколько такое обязательное пребываніе въ Римѣ является въ настоящее время для молодыхъ художниковъ желательнымъ и цѣлесообразнымъ. Обычай командировать наиболѣе талантливыхъ академистовъ на годъ или два въ Италію оставленъ намъ въ наслѣдство отъ отжившихъ свое время убѣжденій въ спасительности воздѣйствія на дарованіе художника родины античнаго искусства. Ошибочность этого взгляда теперь почти окончательно признана и потому, казалось бы, этотъ устарѣлый обычай могъ бы съ успѣхомъ быть замѣненъ отсылкою молодыхъ людей, выказавшихъ особое дарованіе, для усовершенствованія въ крупнѣйшіе центры современнаго искусства, какъ Парижъ, Мюнхенъ и др. смотря по индивидуальнымъ наклонностямъ художниковъ.

— Въ конкурсѣ по устройству памятника Рих. Вагнеру въ Тиргартенштрассе приняло участіе 62 скульптора различной національности. Жюри остановило свое вниманіе на десяти проектахъ изъ которыхъ еще предстоитъ окончательный выборъ.

— Берлинскій музей художественной промышленности обогатился значительной по размѣрамъ и интересной коллекціей декоративныхъ рисунковъ, собранной Др. Іессеномъ. Коллекція насчитываетъ около 3500 образцовъ современнаго орнаментальнаго искусства разныхъ странъ, въ видѣ иллюстрацій, виньетокъ, программъ и проч.

ВѢНА. Члены здѣшняго «сецессіона» уже нѣсколько лѣтъ заняты проектомъ учрежденія галлереи современнаго искусства. Мысль эта возникла у сецессіонистъ, послѣ того какъ имъ удалось благодаря неожиданнымъ прибылямъ отъ выставокъ купить нѣсколько произведеній наиболѣе выдающихся современныхъ мастеровъ, вродѣ Сегантини, Даньянъ-Бувере, Гандара, Родэна, Клингера и др.

По этому поводу австрійскіе сессіонисты обратились къ министру народнаго просвѣщенія съ докладной запиской, въ которой изложены основные принципы проекта. Новое предпріятіе не должно быть чѣмъ то вродѣ національнаго музея, являющагося пріютомъ для образцовъ работъ только австрійскихъ художниковъ; при пополненіи галлереи, слѣдуетъ имѣть въ виду исключительно интересы современнаго искусства, а не интересы художниковъ. Значеніе проектируемой галлереи должно заключаться въ умѣломъ подборѣ самыхъ замѣчательныхъ образцовъ современнаго европейскаго художественнаго творчества. Затѣмъ, въ запискѣ ставится непремѣннымъ условіемъ, чтобы при постройкѣ зданія, предназначеннаго для галлереи, и при устройствѣ и распланировкѣ помѣщенія были примѣнены новѣйшія и самыя передовыя требованія современнаго строительнаго искусства. При этомъ въ докладѣ выражена увѣренность, что такая совершенно новая конструктивная задача какъ нельзя болѣе соотвѣтствуетъ молодымъ архитектурнымъ силамъ Австріи, не имѣющимъ пока случаевъ примѣнить къ дѣлу свои выдающіеся зодческіе замыслы. Когда-то мы доживемъ до чего либо подобнаго у насъ?

ДРЕЗДЕНЪ. На дрезденской международной выставкѣ пріобрѣтена для королевскаго музея картина покойнаго Лейбеля «Вяжущія дѣвушки». Выставка закрылась 3-го ноября н. с.

— Въ концѣ сентября здѣсь состоялся съѣздъ дѣятелей по вопросу о художественномъ воспитаніи дѣтей.

ДЮССЕЛЬДОРФЪ. Художественный союзъ прирейнскихъ провинцій и Вестфаліи (Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen), имѣющій задачей распространеніе между своими членами про

изведеній искусства въ художественныхъ воспроизведеніяхъ и въ оригиналахъ, насчитываетъ въ настоящее время болѣе 8.000 членовъ, причемъ доходъ ея по послѣднему отчету равняется 125.827 марокъ.

ИТАЛІЯ. Стоимость всѣхъ пріобрѣтенныхъ для музеевъ Италіи художественныхъ произведеній на послѣдней венеціанской международной выставкѣ простирается до 160 тыс. лиръ. Сумма эта составилась изъ пожертвованій отъ разныхъ городовъ Италіи, правительственныхъ учрежденій, торговыхъ и промышленныхъ предпріятій. Всего на выставкѣ было пріобрѣтено — 9 картинъ, изъ коихъ три пришлось на долю художниковъ Италіи: Чарди, Беццн и Константини, и по одной на Россію (Малявинъ), Францію (Симонъ), Англію (Мальтонъ) и Германію (Цюгель). Изъ скульптуры куплены — группа Родэна, «Граждане Калэ» и Каноника «Молящіяся дѣвушки». Кромѣ того, пріобрѣтено значительное количество акварелей, офортовъ и рисунковъ. Самыми значительными пріобрѣтеніями этого года итальянцы считаютъ «Смѣхъ» Малявина и группу Родена.

— Коммиссія изъ ученыхъ и художниковъ подвергла серьезному научному изслѣдованію причины, вызывающія постепенное разрушеніе «Тайной Вечери» Леонардо да Винчи. Съ этой цѣлью производятся всякаго рода опыты, которые однако еще не привели къ окончательнымъ выводамъ.

— Въ Римѣ недавно была произведена дерзкая покража изъ церкви Санта Сабина на Авентинѣ. Украдена цѣнная картина Сассоферрато – Мадонна del Rosario.

— Въ продолженіе какихъ-нибудь двухъ десятилѣтій одному состоятельному миланцу, фабриканту Бенинью Креспи, удалось собрать картинную галлерею, которая въ настоящее время можетъ быть причислена къ самымъ выдающимся частнымъ коллекціямъ Италіи. Богатая коллекція Креспи даетъ почти полную картину итальянской живописи 15 и 16 столѣтій, о чемъ можно судить по вышедшему недавно иллюстрированному описанію галлереи. Трудъ этотъ изданный подъ редакціей Вентури, представляетъ собою значительный вкладъ въ литературу объ итальянской живописи эпохи возрожденія.

— Раскопки, производимыя теперь подъ соборомъ въ Таранто обнаружили древнюю базилику съ множествомъ фресокъ, античнымъ саркофагомъ и цѣлою массою обломковъ древне-христіанской скульптуры. Своды вновь открытаго храма поддерживаются 12-ю хорошо сохранившимися гранитными столбами. Раскопки продолжаются и результаты ихъ имѣется въ виду опубликовать.

— На фасадѣ собора въ Ачеренцо, маленькаго городка въ Апуліи, съ древнихъ временъ на самой вершинѣ находится бюстъ, который долгое время считался изображеніемъ одного изъ мѣстныхъ епископовъ. Теперь лишь, благодаря стараніямъ ученыхъ изслѣдователей и помощью фотографическихъ съемокъ, удалось установить, что это — бюстъ императора Юліана-Отступника, сравнительно хорошо сохранившійся. Снимокъ съ этой любопытной находки помѣщенъ въ октябрскомъ выпускѣ Revue archéologique.

— Международныя выставки въ Италіи очевидно прививаются. Кромѣ венеціанской, устраиваемой каждые два года, имѣется въ виду подобная же выставка въ Миланѣ на 1904 годъ. Выбранный для организаціи комитетъ собирается установить одну крупную премію въ 50.000 франковъ.

— Въ Римѣ недавно былъ уничтоженъ, вслѣдствіе вѣтхости стѣнъ, грозившихъ обваломъ, домъ когда то принадлежавшій Микель-Анджелло, въ которомъ великій художникъ жилъ въ періодъ созданія фресокъ Сикстинской капеллы.

ЛОНДОНЪ. Исполненіе памятника королевы Викторіи поручено, согласно состоявшемуся конкурсу, Томасу Броку и Астону Уэббу. Первый выполнитъ всѣ скульптурныя части, а второму будетъ принадлежать концепція цѣлаго и архитектурныя работы по украшенію площади Букингамскаго дворца, на которой памятникъ воздвигается.

— Въ Конистонѣ (Ланкаширскомъ графствѣ) состоялось открытіе Рескинскаго музея. Въ немъ нашли себѣ мѣсто многочисленные рисунки покойнаго, его рукописи, записныя книжки и между прочимъ, также образцы древне-греческой скульптуры, извлеченные изъ производившихся Дж. Рескинымъ раскопокъ на Критѣ.

КАРЛСРУЭ. Здѣшняго Kunsthalle пріобрѣла недавно два замѣчательныхъ холста Мат. Грюневальда, рѣдчайшаго художника XVI вѣка, прозваннаго нѣмецкимъ Корреджіо.

КОПЕНГАГЕНЪ. Изъ Копенгагена сообщаютъ о крупномъ пожертвованіи извѣстнаго мецената К. Якобсена на цѣли національно-художественныя. Пожертвованный капиталъ приноситъ до 600.000 кронъ ежегоднаго дохода.

КІЕВЪ. 6 августа состоялось торжественное открытіе и освященіе иконописныхъ работъ проф. В. П. Верещагина въ соборной церкви Кіево-Печерской лавры. Работы эти вызвали много толковъ, хотя, ни по своему исполненію, ни по задачѣ, онѣ этого совершенно не заслуживаютъ. Работы г. Верещагина произведены чисто гладко, совершенно по ремесленному. Это обычная бездушная иконопись въ томъ шаблонномъ и безличномъ, якобы византійскомъ стилѣ, образцы котораго даны покойнымъ проф. Солнцевымъ еще въ 30 годахъ XIX ст. Въ этомъ смыслѣ по-видимому и нужно понимать признанное археологической комиссией единство иконописи

Верещагина съ характеромъ византійскаго искусства». Коммиссіей было признано, что «общій эффектъ росписи стѣнъ, благодаря строгому (?) характеру живописи, *золотымъ фонамъ, нѣкоторымъ отдѣльнымъ фигурамъ и вполнѣ стильной орнаментаціи, соотвѣтствуетъ византійскому искусству XI и XII столѣтій*».

Но если лаврская иконопись по своему ничтожному характеру не заслуживаетъ ни порицанія, ни похвалы, то нельзя сказать того же самого относительно «стильной орнаментаціи» гг. Лазарева-Станищева и Фартусова. Представляя собою схематическій сколокъ орнаментики византійской, орнаментъ этотъ положительно ужасенъ рѣзко-кричащими красками, чрезвычайно близко напоминающими своимъ безвкусіемъ грубые фабричные ситцы. Компиляторы, повидимому, не имѣли никакого представленія о томъ, что главная прелесть стѣннаго орнамента заключается не въ мертвой схемѣ, а въ разнообразіи живописныхъ эффектовъ, въ гармоническомъ распредѣленіи цвѣтовъ. Тѣмъ не менѣе среди мѣстныхъ «любителей искусства» нашлись отважные люди, которые высказали такого рода взглядъ, что «орнаментъ въ великой лаврской церкви имѣетъ довольно самостоятельное значеніе, *болѣе самостоятельное, чѣмъ въ Кіевскомъ Владимірскомъ соборѣ*, гдѣ орнаментъ распадается на нѣсколько группъ, принадлежащихъ различнымъ художникамъ и не производитъ впечатлѣнія цѣлостности и строгой выдержанности. Лаврскій же орнаментъ одинаково распространяется на всю великую церковь и, чтобы выдержать себя на такомъ широкомъ пространствѣ и не стушеваться совершенно, онъ получилъ въ рукахъ художника нѣкоторую энергію и напряженность рисунка и колорита («О новомъ расписаніи стѣнъ великой церкви Кіево-Печерской лавры, проф. Н. И. Петрова». Труды Кіевской духовной Академіи. 1901 г. февраль). Разсматривая образцы современной лаврской безвкусицы, невольно напрашивается на сравненіе прежняя, уничтоженная съ такимъ рвеніемъ, живопись XVII и XVIII столѣтій, украшавшая стѣны церкви. Какова бы ни была степень зависимости старой живописи отъ западнаго искусства (какъ старались доказать противники уничтоженной росписи), она все же являлась весьма цѣннымъ памятникомъ мѣстнаго искусства послѣднихъ двухъ столѣтій. Уже рядъ уничтоженныхъ портретовъ историческихъ дѣятелей южной Россіи, а также портреты русскихъ царей представляли собою болѣе цѣнное художественное достояніе, чѣмъ новая, стоющая сотни тысячъ рублей, иконопись солнцевскаго пошиба. Теперь отъ прежнихъ украшеній храма остался лишь, удивительный по богатству орнаментныхъ мотивовъ, рѣзной иконостасъ конца XVII ст., который представляетъ рѣзкій диссонансъ съ новой росписью. «Но», какъ замѣчаетъ одна изъ мѣстныхъ газетъ, «диссонансъ этотъ является временнымъ, такъ какъ въ недалекомъ будущемъ предстоитъ сооруженіе для Великой церкви новаго величественнаго Иконостаса». («Кіевлянинъ» № 215) и слѣдовательно «въ недалекомъ будущемъ» и этому чудесному памятнику рѣзнаго искусства суждено превратиться гдѣ-нибудь въ сырой кладовкѣ въ груду мусора, чѣмъ и будетъ блистательно доведена до конца «реставрація» лаврской церкви. Стоимость всѣхъ работъ по «реставраціи», считая съ будущими мраморными работами, составитъ около 800,000 рублей!

ФРАНКФУРТЪ. Здѣсь недавно была куплена однимъ лондонскимъ коллекціонеромъ извѣстная картина Арн. Беклина «Двѣ женщины въ весеннемъ пейзажѣ», написанная въ 1873—74 г., за 44.000 марки.

Обзоръ журналовъ.

Mercure de France. Août. Интересная статья Virgile Josz'a объ англійскомъ художникѣ Бонингтонѣ (1801—1821) по поводу исполняющагося въ октябрѣ столѣтія со дня его рожденія.

The Studio. July. Статьи, посвященныя творчеству художника A. Forbes, эмали на медаляхъ, и др. Между прочимъ корреспонденція изъ Петербурга о третьей выставкѣ журнала «Міръ Искусства», иллюстрированная снимками съ произведеній Александра Бенуа, Ф. Малявина, М. Нестерова и П. Трубецкого.

The Magazine of Art. August. Mr Walter Hunt: Animal Painter, by M. H. Dixon. A danish sculptor Stephan Sinding. Отчетъ о выставкѣ въ Royal Academy и въ Глазго. Статья о новыхъ пріобрѣтеніяхъ лондонскихъ музеевъ. Въ приложеніи портретъ королевы Александры, работы Бенжам Констана.

The Artist. August. Статья о творчествѣ William Orpen'a, и молодого берлинскаго художника Балушека. Снимки съ маіоликовыхъ работъ J. Noke и др.

Art et Decoration. Août. L'Ameublement, la Peinture, les objets d'art aux Salons. Статья Roger Marx'a въ защиту пресловутыхъ Prix de Rôme. Въ приложеніи — снимокъ со скульптуры Marie Cazin (David).

Les Maitres du Dessin. № 27. (15 juillet). Снимки съ рисунковъ P. A. Baudouin, La Tour, Fragonard, Saint-Aubin.

Deutsche Kunst u. Dekoration. August. Первая книжка, посвященная выставкѣ въ Дармштадтѣ. Въ ней помѣщены снимки съ вещей Бюрка. (Paul Bürck). Редакція предполагаетъ посвятить этой выставкѣ отъ 6 до 8 выпусковъ.

Die Kunst. August. Обзоръ берлинскихъ выставокъ «Secession», Большой Берлинской, Международной выставки въ Мюнхенѣ и Художественной Колоніи въ Дармштадтѣ.

Новыя книги.

Открыта подписка на Художественное изданiе: Московская Городская Художественная Галлерея П. и С. Третьяковыхъ. Подъ редакцiей и съ пояснительнымъ текстомъ И. С. Остроухова. Болѣе 300 снимковъ съ лучшихъ русскихъ картинъ, находящихся въ галлереѣ: изъ нихъ 72 большiя гелiогравюры, напечатанныя на китайской бумагѣ, размѣромъ 11¾×9¼ в., остальные Автотипiи.

Условiя подписки: Третьяковская галлерея будетъ выходить выпусками въ теченiе трехъ лѣтъ, начиная съ 1 декабря 1901 г. Все изданiе будетъ состоять изъ 36 выпусковъ. Подписываться можно не менѣе какъ на 12 выпусковъ, причемъ московскiе подписчики при подпискѣ уплачиваютъ 2 руб., иногороднiе 2 руб. 25 коп., за послѣднiй выпускъ впередъ, а затѣмъ, по мѣрѣ выхода, ежемѣсячно за каждый выпускъ 2 рубля, иногороднiе 2 р. 25 к. Изданiе можетъ быть высылаемо или за наличныя деньги, или наложеннымъ платежомъ, причемъ въ послѣднемъ случаѣ къ вышеуказанной стоимости выпуска доплачивается еще по 10 к.

Walter Crane. Von der decorativen Illustration des Buches in alter und neuer Zeit. Aus dem englischen von L. und K. Burger. 2-te Auflage mit 147 Abbildungen und 11 Tafeln. Leipzig 1901. Hermann Seemann Nachfolger.

Современное искусство чрезвычайно многимъ обязано Уальтеру Крэну. Плодотворная и многолѣтняя дѣятельность этого неутомимаго и высокоталантливаго художника проявлялась съ одинаковой силой въ самыхъ разнообразныхъ отрасляхъ искусства. Крэнъ не только одинъ изъ наиболѣе выдающихся живописцевъ современной Англiи, это — вдохновенный пропагаторъ новыхъ идей, вошедшихъ въ основу современнаго художественнаго стиля. Въ тѣсномъ духовномъ единенiи съ Уильямомъ Моррисомъ и Джономъ Рескиномъ, Уальтеру Крэну удалось коренымъ способомъ преобразовать область прикладнаго искусства, столь обезличившуюся и испошлившуюся въ теченiи XIX вѣка.

Въ особенности же, въ этомъ отношенiи посчастливилось одному роду декоративнаго искусства, искусству украшенiя книги. Къ этому дѣлу художникъ отнесся съ особеннымъ пристрастiемъ. Задавшись любимой мыслью пересоздать всю внѣшность книги, Крэнъ самъ [illegible] даже нѣкоторыхъ сочиненiй, причемъ не только щедро снабжаетъ книгу своими оригинальными иллюстрацiями, но и не упускаетъ изъ вида ни малѣйшей детали въ ея внѣшности. Форматъ, бумага, шрифтъ, весь орнаментъ книги, виньетки, концовки, — все имъ самимъ придумано и нарисовано, и даже переплетъ изготовленъ по его рисунку. Такимъ образомъ, всякая книга, вышедшая изъ рукъ этого генiальнаго декоратора прiобрѣтаетъ высокоцѣнное значенiе настоящаго художественнаго произведенiя.

Упомянутая въ заголовкѣ книга представляетъ собою нѣмецкiй переводъ его обзора исторiи книжной иллюстрацiи. Въ этомъ сочиненiи, выдержавшемъ въ оригиналѣ уже нѣсколько изданiй, У. Крэнъ, въ живомъ и превосходномъ литературномъ изложенiи, указываетъ на постепенный ходъ развитiя иллюстрацiи и книжной орнаментики, начиная съ любопытныхъ образцовъ «иллюминацiи» заглавныхъ буквъ въ средневѣковыхъ монастырскихъ рукописяхъ и кончая широко разросшейся иллюстрацiонной литературой нашихъ дней. Книга снабжена множествомъ великолѣпныхъ рисунковъ и хотя большая часть изображенiй отведена англiйскимъ иллюстраторамъ, выборъ образцовъ сдѣланъ какъ нельзя лучше. Нѣмецкiй переводъ хорошъ и внѣшность книги приближается къ совершенству англiйскаго изданiя. Прибавимъ еще, что русскiй переводъ этого труда былъ бы въ высшей степени желателенъ.

Joseph Pennell. Die moderne Illustration. Aus dem englischen von L. und K. Burger. Autorisirte Ausgabe mit 170 Illustrationen. Leipzig. Hermann Seemann Nachfolger, 1901.

Книга Пеннеля — также переводъ съ англiйскаго и также трактуетъ о современной иллюстрацiи, но, по достоинствамъ своимъ, далеко уступаетъ предыдущему труду. Несмотря на обилiе приведенныхъ въ ней именъ современныхъ иллюстраторовъ и многочисленныхъ воспроизведенiй съ ихъ работъ, сочиненiе это не удовлетворяетъ требованiямъ, предъявляемымъ къ подобнаго рода изданiямъ.

Изложенiе многословно и растянуто, характеристики художниковъ сдѣланы поверхностно, а группировка рисовальщиковъ довольно случайная. Тоже самое слѣдуетъ сказать и про иллюстрацiонную часть. Въ выборѣ иллюстрацiй не видно критическаго чутья въ составителѣ и большинство приведенныхъ образцовъ не характерны для творчества ихъ авторовъ. Короче сказать, книга Пеннеля на ряду съ другими изданiями такого же рода, — трудъ ничтожный, не стоившiй ни перевода, ни потраченныхъ на нее трудовъ по изданiю.

Редакторъ Александръ БЕНУА.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Печатня Р. Голике. Спасская ул., д. 17.
1901.



«Художественныя Сокровища Россіи»

Мѣдная миска.
Сибирская работа 1760 г.
И. Историческій Музей въ Москвѣ.

Soupière en cuivre
Travail sibérien de 1760
Musée Historique à Moscou.

1901.
121.

Печать Р. Голике.

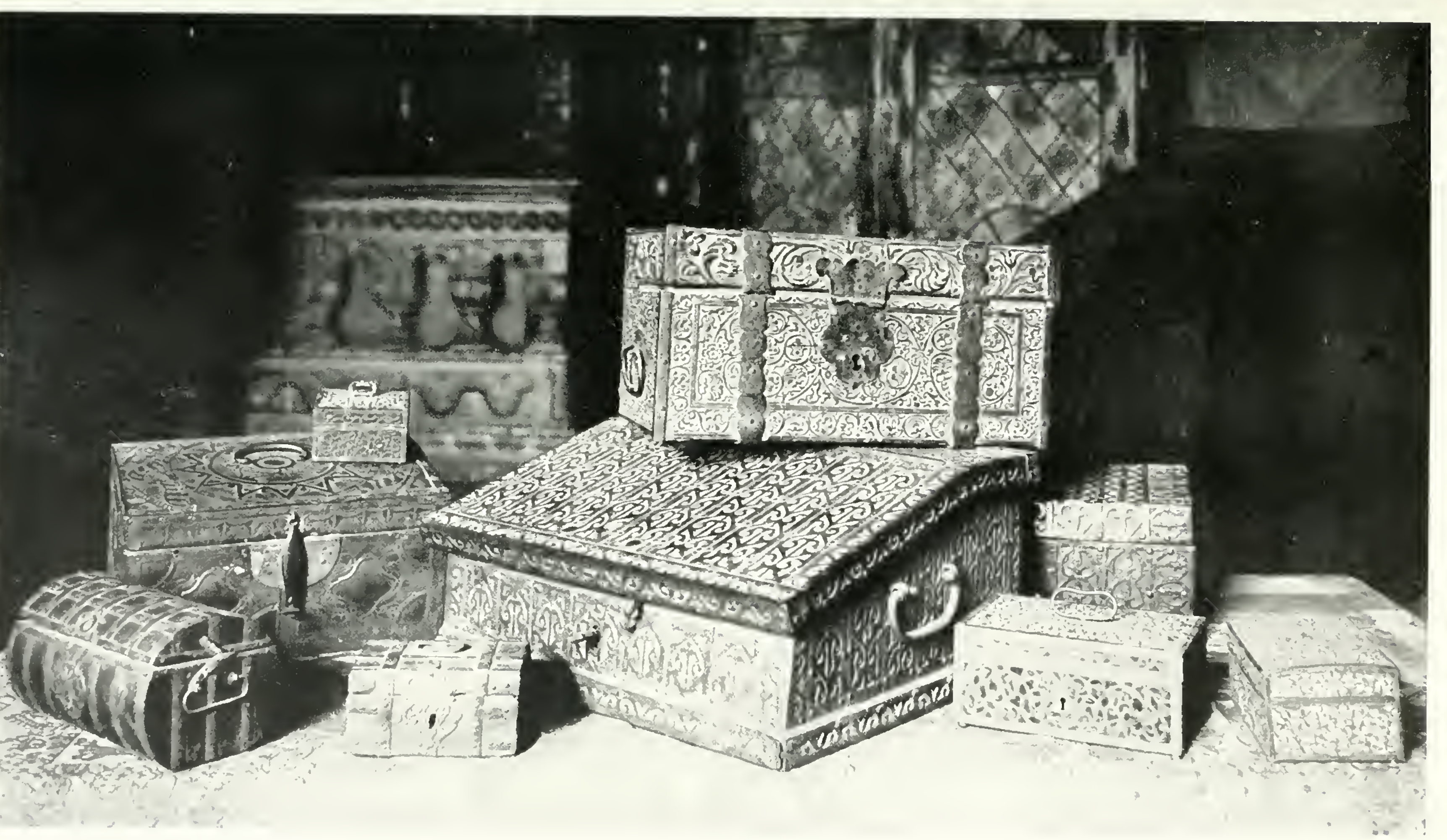


«Художественныя Сокровища Россіи»

Русскія стеклянныя издѣлія XVIII в.
И. Историческій Музей въ Москвѣ

Verrerie russe du XVIII s.
Musée Historique à Moscou.

1901.
122.



Коллекція ларцовъ.
Русская работа XVIII в.
Музей И. Общества Поощренія Художествъ

Collection de cassettes.
Travail russe du XVIII s.
Musée de la Ste I-le d'Encouragement des B. A

1901.
123.

Печатня Р. Голике.



«Художественныя Сокровища Россіи».

Свѣтцы. Русская работа XVIII в.
И. Историческій Музей въ Москвѣ.

Porte-flambeaux. Travail russe du XVIII s.
Musée Historique à Moscou.

Дозв. ценз. 21 дек. 1901 г.

Печатня Р. Голике



«Художественны Сокровища Россіи».

Іость в. Клеефъ.
Нидерландская школа первой половины XVI в.
Портретъ І. Д. де Гримальди.
Собраніе П. П. Семенова въ С.-Петербургѣ.

Iost v. Cleef.
École des Pays-bas de la première moitié du XVI s.
Portrait de I. D. de Grimaldi.
Collection de M. P. Semenof St. Petersbourg

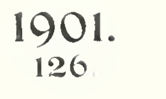
Дозв. ценз. 21 дек. 1901 г.

Печатн. Р. Голике.

«Художественныя Сокровища Россіи»

Липовый ковшъ.
Русская работа начала XIX в.
Историческій Музей въ Москвѣ.

Puisoir en bois de tilleul.
Travail russe du commencement du XIX s.
Musée Historique à Moscou.



1901.
126.



«Художественныя Сокровища Россiи»

Питеръ де Гохъ (1630–1677).
Голландская школа.
Госпожа и кухарка.
Императорскiй Эрмитажъ.

Pieter de Hooch (1630–1677).
Ecole hollandaise.
Une dame et sa cuisinière.
Musée de l'Ermitage.

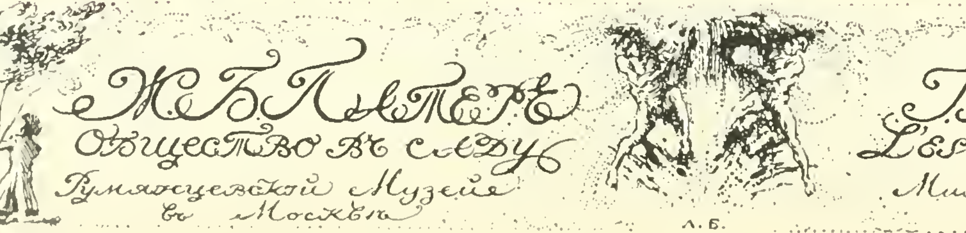


«Художественныя Сокровища России»

А. ... д. Мейленъ и Ш. Лебренъ.
Французская школа второй половины XVII в.
Гобеленъ, изображающій террасу С.-Жерменскаго Дворца.
Музей Барона Штиглица въ С.-Петербургѣ.

Ad. v. d. Meulen et Charles Lebrun.
Ecole française de le seconde moitie du XVII s.
Gobelin representant l'ancienne terrasse du chateau d. St. Germaine en Laye.
Musée du baron Stieglitz à St-Petersbourg.

1901.
128.



«Художественныя Сокровища Россіи».—1901.—129. «Les chefs d'oeuvre d'Art en Russie».

Фототипія К. Фишера.

Императоръ Павелъ I
(Портретъ Н. И. Тончи
Императ. Гатчинскій Дворецъ



L'Empereur Paul I
(Portrait peint par N. S. Tonci
Palais Impérial de Gatchina

Фототипія А. И. Вильборга.



Е. М. Фальконе (1716–1791). Французская школа
Купальщица. Собрание князя Ф. Ф. Юсупова въ С.-Петербургѣ.

F. M. Falconnet (1716–1791). Ecole française.
La baigneuse. Collection du prince Youssoupof. St. P[illegible]

1901.
132.

XXI годъ изданія.  XXXI годъ изданія.

„ЗОДЧІЙ"

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ТЕХНИЧЕСКО-ХУДОЖЕСТВЕННО-АРХИТЕКТУРНЫЙ ЖУРНАЛЪ,

ОРГАНЪ

ИМПЕРАТОРСКАГО С.-Петербургскаго Общества Архитекторовъ.

Журналъ «ЗОДЧІЙ» съ 1902 года будетъ выходить ЕЖЕНЕДѢЛЬНО и дастъ въ теченіе года не менѣе ...0 печатныхъ листовъ богато иллюстрированнаго текста, а въ приложеніи не менѣе 60 таблицъ архитектурныхъ рисунковъ.

ПРОГРАММА „ЗОДЧАГО".

ТЕКСТЪ: Статьи по архитектурѣ, строительному искусству, техническому образованію, строительному законодательству, строительнымъ матеріаламъ и разсчету сооруженій, исторіи архитектуры, сельской архитектурѣ, по вопросамъ домовладѣнія, городского благоустройства и т. п.

Программы конкурсовъ. Засѣданія С.-Петербургскаго Общества Архитекторовъ и другихъ ученыхъ обществъ. Строительная хроника. Правительственныя распоряженія. Разныя извѣстія. Библіографія (русскіе и иностранные журналы и книги). Почтовый ящикъ (вопросы и отвѣты). Привилегіи. Предстоящіе торги. Вѣдомости предстоящимъ постройкамъ.

Кромѣ того, особый отдѣлъ „ЦЕМЕНТЪ, ЕГО ПРОИЗВОДСТВА И ПРИМѢНЕНІЯ".

РИСУНКИ (ПРИЛОЖЕНІЯ): Чертежи существующихъ и строящихся современныхъ сооруженій, историческіе памятники, конкурсные проэкты, проэкты сооруженій, имѣющихъ особый интересъ по композиціи или по конструкціи, проэкты сельскихъ построекъ, чертежи по строительному искусству и т. п. Эти рисунки, образуя собой роскошный альбомъ лучшихъ произведеній преимущественно отечественной архитектуры, являются цѣннымъ матеріаломъ не только для спеціалистовъ строительнаго дѣла, но и для всѣхъ интересующихся „ЗОДЧЕСТВОМЪ".

Ученымъ комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія „ЗОДЧІЙ" рекомендованъ для библіотекъ всѣхъ промышленныхъ училищъ и разрѣшенъ для фундаментныхъ библіотекъ гимназій и реальныхъ училищъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: за годъ съ *приложеніями* съ доставкою и пересылкою **14** руб., безъ доставки **12** руб. Для учащихся и библіотекъ, съ пересылкою **12** руб., съ доставкою (въ Спб.)—**11** р., безъ доставки **10** р. безъ *приложеній:* съ доставкою и пересылкою **10** руб., безъ доставки **9** руб.

КОНТОРА РЕДАКЦІИ ПОМѢЩАЕТСЯ: С-Петербургъ, Мойка 8?. Телефонъ 3124.

Редакторъ **В. В. Эвальдъ.**

KARL W. HIERSEMANN. | КАРЛЪ В. ГИРЗЕМАНЪ.

BUCHHÄNDLER UND ANTIQUAR | Международный книгопродавецъ-антикварій.

LEIPZIG. Königsstrasse 3. | *ЛЕЙПЦИГЪ. Германія.*

СПЕЦІАЛЬНАЯ КНИЖНАЯ ТОРГОВЛЯ.

Сочиненія по вопросамъ искусства, художественной промышленности, архитектуры и др.

Переписка на русскомъ языкѣ.

Большой складъ портретовъ, гравюръ, плановъ, видовъ и сочиненій новыхъ и антикварныхъ на всѣхъ языкахъ міра.

НОВѢЙШІЕ КАТАЛОГИ СКЛАДА ВЫСЫЛАЮТСЯ ДАРОМЪ.

268. Народное хозяйство.
267. Африка, геогр. этногр.
266. Архитектура во Франціи.
265. Архитектура въ Англіи.
264. Архитектура въ Германіи.
263. Русскіе портреты и виды С.-Петербурга и Москвы.
262. Историческіе портреты, порт. соч. и библ.
261. Балканскія Государства въ средн. в. до нашихъ дней.
260. Персія, географія, путеш., этногр. искусство.
259. Инкунабулы и старыя печатныя книги XVI в.
258. Рукописи съ миніатюр., книжная живопись XVI—XVIII в.
257. Русскій языкъ и литература.
256. Восточная Азія, Китай, Японія, Корея и соед. стр.
255.—53. Америка Сѣверная, Южная, Центр.
252. Выборъ цѣнныхъ сочиненій по разн. наукамъ.
251. Выборъ цѣнныхъ сочиненій по всѣмъ искусствамъ.
249. Руководства по исторіи искусствъ.
248. Фридрихъ Великій и его время.
247. Нумизматика.
246. Италія съ средн. в. до нашихъ дней.
245. Инкунабулы, истор. ... живопись, архитект., худ. пром.
244. Исторія Германіи.
243. Классическая филологія.
242. Австралія, Океанія, Филиппин. Зунд. остр.
241. Древняя исторія культуры, и искусство европ. нар.
240. Искусство этрусковъ и римлянъ.
239. Французская литература въ печ. XVIII—XVI н.
238. Классическое искусство грековъ.
237. Африка—геогр., этногр., ис ор. искусство, языкъ.
236. Древнее искусство Востона.
235. Путешествія по Европейской и Азіатской Россіи въ соед. стр.
234. Библіографія.
233. Исторія Россіи.
232. Швейцарія, Тироль, Штейермакъ и д.
230. Мебель и другія дерев. работы.
227. Ткани, шитье и др.
226. Работы изъ желѣза, бронзы, оружіе.
225. Вѣкъ Наполеона I (1780—1838).
224. Изделія изъ золота, серебра, слоновой кости.
220. Инкунабулы и худ. тисн. XV—XIX в.
214. Палестина, Сирія и Египетъ, исторія. географія.
213. Rossiwa vetustissima, печ. книги XV—XVII в.
211. Русскіе портреты.
208. Костюмы всѣхъ народовъ и временъ.
207. Военные костюмы всѣхъ странъ, военныя сцены.
206. Искусство XIX вѣка.
205. Индо-ар. и иранск. языки.
202. Россія, исторія, богословія, литература.

ПОКУПКА ЦѢЛЫХЪ БИБЛІОТЕКЪ И ОТДѢЛЬНЫХЪ ЦѢННЫХЪ СОЧИНЕНІЙ.

Переписка на русскомъ языкѣ.

Дозв. ценз. Спб. 9 октября 1901 г.

Печатня Р. Го[...]


Художественныя
сокровища
Россіи.
Ежемѣсячный · сборникъ · издаваемый
Императорскимъ · обществомъ ·
· поощренія · художествъ ·
Годъ Iый · 1901 · № 12.
Е. Лансере.
LES TRÉSORS D'ART EN RUSSIE

1902.

(Deuxième Année).

„Les Trésors d'Art en Russie".

Publication mensuelle illustrée de la Société Impériale d'Encouragement des Beaux-Arts en Russie.

Le **but** de la publication consiste à reproduire et à décrire toutes les éminentes productions de l'art ancien et moderne, de provenance russe ou étrangère, qui se trouvent en Russie.

Les illustrations sont exécutées au moyen des meilleurs procédés photomécaniques d'après des photographies spéciales. Chaque livraison mensuelle contient en dehors des illustrations dans le texte 12 planches de reproductions en autotypie et phototypie. En outre 4 planches en couleurs et 2 heliogravures seront annexées au recueil durant l'année. (Les designatïons des dessïns sont en russe et en françaïs).

Les illustrations représenteront des œuvres ayant rapport à tous les domaines de l'Art pur et appliqué, tels que peintures, sculptures, monuments d'architecture objets d'art, bibelots etc.

Le texte (un texte français seru annexé a la fïn de l'année) contiendra la description des oeuvres reproduites ainsi que des articles et des monographies sur les plus importantes collections publiques et privées de la Russie.

Des numéros spéciaux seront entièrement consacrés 1) à la Salle d'Armes (Oroujeinaïa Palata) de Moscou; 2) aux Palais Impériaux de Péterhof; 3) à la Galerie de Pierre le Grand et à la Galerie des bijoux à l'Ermitage Impérial; aux collections privées 4) de M-r M. Botkine, 5) de M-r le Comte P. Chouwaloff et 6) de M-r Stchoukine à Moscou.

Les reproductions seront accompagnées d'une courte chronique d'Art en langue russe.

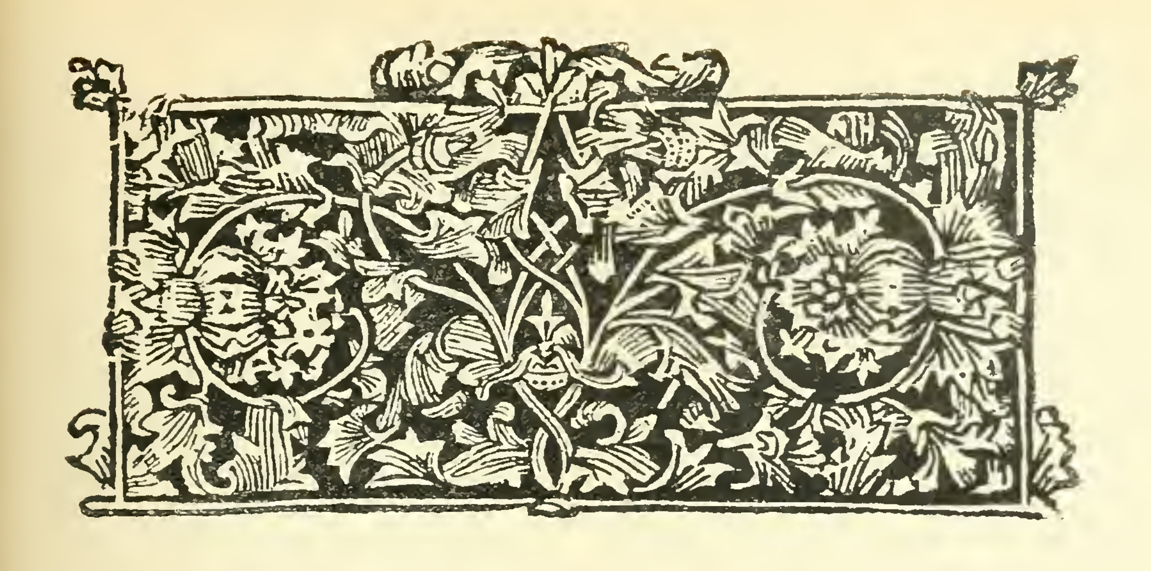
Abonnement annuel.

St.-Pétersbourg—sans livraison à domicile—6 roubles. St.-Pétersbourg et Russie avec livraison à domicile—8 roubles.

Etranger (Union postale) port payé—10 roubles (27 fr.)

On s'abonne chez tous les libraires et au siège de la rédaction: **83, Moïka, St.-Pétersbourg.**

Directeur: M. Alexandre **Benois.**



Описаніе таблицъ № 12.

133 и 134. Древнерусскій женскій головной уборъ. Въ нарядѣ русской женщины XVII вѣка головной уборъ игралъ самую важную роль, такъ какъ, по понятіямъ того времени, замужняя женщина не должна была показываться съ открытыми волосами («простоволосою») никому кромѣ мужа. Даже родственники не составляли исключенія; обычай соблюдался такъ строго, что въ Новгородѣ нѣкоторыя женщины стали брить волосы, однако противъ этого возстала церковь и бритье вышло изъ употребленія. Во всякомъ случаѣ «опростоволоситься» для женщины было тяжкимъ позоромъ. Обычай строго соблюдался даже въ началѣ XIX в. Такъ Аткинсонъ въ объясненіяхъ своего великолѣпнаго атласа *) говоритъ: «легко узнать замужнюю женщину въ Россіи по старанію, съ которымъ она прячетъ волосы подъ чепцомъ и платкомъ». Нѣкоторыя щеголихи совершенно своеобразно воспользовались этимъ обычаемъ: онѣ стягивали кокошники такъ сильно, что не могли мигать, и послѣднее считали особымъ шикомъ.

Немудрено, что головные уборы бывали весьма разнообразны по формѣ. Дома замужнія женщины надѣвали на волосы «подубрусникъ», «волосникъ» или «чепечникъ». Это маленькая, плотно облегавшая голову шапочка изъ простой матеріи у бѣдныхъ, изъ шелковой съ «ошивками» у богатыхъ.—«Ошивки»—ленты, расшитыя золотомъ и драгоцѣнными камнями. Онѣ перешивались съ одного подубрусника на другой и передавались изъ поколѣнія въ поколѣніе. Въ Архангельской губерніи «ошивки» называютъ «начельниками». Поверхъ подубрусника непремѣнно надѣвали «повой» или «убрусъ», т. е. полотенцо или платокъ, который обвивали вокругъ головы и такимъ образомъ совершенно закрывали волосы.

Это былъ домашній, будничный уборъ. Въ праздникъ или, отправляясь въ гости,

*) Atkinson and Walker Picturesque Representation of the manners, customs and amusements of the Russians. London 1803—1804.

одѣвали болѣе роскошный уборъ. Такихъ уборовъ различаютъ нѣсколько. «Кика»— конусообразный колпакъ, выработавшійся, вѣроятно, изъ куска луба, свернутаго «фунтомъ». Обѣднѣя ее изъ луба и дѣлали. Переднюю сторону кики вышивали и называли «кичнымъ челомъ». Сзади или привѣшивали фату, или дѣлали «надзатыльникъ» изъ дорогой матеріи или изъ мѣха. Надъ лбомъ у настоящей «кики» прикрѣпляли рога изъ металлическихъ кружевъ, такъ называемые «переперы». «Кику» безъ роговъ называли «сорокою». По окраинѣ «кики» прикрѣпляли жемчужную поднизь, а сбоку у ушей жемчужныя нити.

Наиболѣе эффектный уборъ—это «кокошникъ» (см. таблицу № 134), т. е. полукруглый щитъ, пришитый къ шапочкѣ, прямо поднимающійся надъ головой въ видѣ ореола. Часть шапочки впереди щита называется «начельникомъ», а сзади — «волосникомъ» или «донцомъ». Поле щита покрывалось атласомъ или другой какой-нибудь дорогой матеріей и вышивалось крупнымъ орнаментомъ. Къ окраинѣ щита прикрѣпляли фату, которую отбрасывали назадъ. Головные уборы, изображенные на табл. № 134, называли различно и иногда только кокошникомъ, а именно, когда ихъ носили съ убрусомъ и вышивали одинъ передъ. Въ старину ихъ богато вышивали, опушивали мѣхомъ и тогда называли «земскою шапочкою». Это былъ головной уборъ боярынь и вообще богатыхъ женщинъ. На сѣверѣ ихъ теперь называютъ «шамшурою».

Дѣвичій уборъ былъ гораздо проще. Чаще всего онъ состоялъ изъ простого вѣнчика. Вѣнчикъ дѣлали изъ металлическихъ кружевъ или изъ низанаго жемчуга. Въ старину придавали имъ самыя затѣйливыя формы, въ видѣ многоярусного зданія или городской стѣны. Во всякомъ случаѣ, дѣвичій вѣнчикъ былъ открытъ сверху и изъ-подъ него спускались косы. Послѣ свадьбы на молодую надѣвали кокошникъ, плотно закрывавшій волосы. Отсюда пословица: «Вотъ тебѣ кокуй (кокошникъ), съ нимъ и микуй».

Формы кокошниковъ, какъ и обычай закрывать волосы замужнимъ, повидимому очень древни. Формы вѣнцовъ, дѣвичьихъ шапочекъ также очень древни. Онѣ встрѣчаются въ XIII—XIV в. на лѣтописныхъ миніатюрахъ. Возможно однако, что форма кокошниковъ заимствована съ ореоловъ, которыми окружали головы святыхъ на иконахъ. Въ XVII столѣтіи установились главныя формы и мало-по-малу изъ культурныхъ центровъ, Москвы и Ярославля, распространились по всей Россіи. Въ XVIII вѣкѣ начинается вымираніе, однако повидимому даже въ среднемъ классѣ обычай, закрывать волосы и носить расшитыя шапочки, сохранялся до начала XIX вѣка. Едва-ли можно говорить о преимущественномъ употребленіи той или иной формы кокошниковъ въ различныхъ губерніяхъ. Попытки сдѣлать это объясняются недостаточностью наблюденій. Такъ у Аткинсона мы находимъ, что уборы въ видѣ полумѣсяца (кокошникъ) носили около Мурома, однако тѣ же уборы употреблялись и въ Твери, и въ Ярославлѣ. Въ той же книгѣ указано, что около Москвы, Ярославля и Калуги носили шапочки, расшитыя золотомъ и драгоцѣнными камнями, съ козырькомъ впереди, какъ у англійскихъ почталіоновъ (т. е. то, что изображено на таблицѣ № 134). Однако ихъ носили и въ Архангельской губ. Повидимому однако, высокіе кокошники и кики были распространены южнѣе около Москвы, а болѣе низкіе уборы на сѣверѣ. Старинные головные уборы выходили изъ употребленія по мѣрѣ надвиженія фабрично-городской культуры. Кокошники и кики, очень распространенные въ началѣ XIX столѣтія, исчезли раньше прочихъ, но еще въ 50-хъ годахъ сохранялись въ Тверскомъ купечествѣ. Въ «перепетахъ» безъ кикъ, изъ стекляруса и малоцѣннаго онежскаго жемчуга еще лѣтъ десять тому назадъ приходили въ Старую Руссу молодухи изъ сосѣднихъ деревень по большимъ праздникамъ. Да и въ настоящее время ихъ можно встрѣтить въ глубинѣ Новгородской губ., въ заонежскомъ и поморскомъ

краѣ. Наконецъ, расшитыя золотомъ шапочки сохранились въ Архангельской губ. (Мезенскій уѣздъ).

Что касается до убранства нарядовъ, то прежде всего надо отмѣтить замѣчательную роскошь. Правда, бѣдныя довольствовались и лубяными кокошниками, но зажиточныя старались возможно больше ихъ разукрасить. Особенная роскошь была во времена Алексѣя Михайловича и Θеодора Алексѣевича. Когда Наталья Кирилловна сдѣлалась невѣстой, то на нее надѣли столь богатоукрашенное платье, что отъ тяжести у нея заболѣли ноги. За каждой невѣстой возили сундуки и короба полные нарядами и иногда до пуда ссыпного жемчуга на случай починки. Жемчугъ былъ любимымъ украшеніемъ головныхъ уборовъ. Къ сожалѣнію какъ разъ эти уборы въ наше время варварски уничтожаются скупщиками, которые срываютъ жемчугъ. Далѣе, для вышивокъ употребляли золотую и серебряную канитель и драгоцѣнные камни. Замѣтимъ, впрочемъ, что камни были плохого качества. Чаще всего употребляли лалы - рубины, яхонты - сафиры, затѣмъ гіацинты, называвшіеся также яхонтами, рѣже изумруды и бирюзу; нерѣдко впрочемъ, вставляли разноцвѣтныя стекла. Изъ матерій чаще всего употребляли аксамитъ, бархатъ, алтабасъ—персидскую шелковую ткань, тафту—гладкій шелкъ, камку—китайскую шелковую ткань, киндякъ—набойку. Цвѣта любимый червчатый — малиновый, вишневый, затѣмъ желтый.

Намъ остается разсмотрѣть орнаментъ. Такъ какъ вышивали, и чудесно, эти издѣлія домашнія мастерицы, подчасъ сами боярыни (шитье золотомъ было любимымъ рукодѣльемъ, отдавать же какое-нибудь шитье на сторону для хорошей хозяйки считалось зазорнымъ), то по этимъ узорамъ мы и можемъ лучше всего составить понятіе о самой, такъ сказать, сути русскаго орнамента. Въ рукописныхъ и иконописныхъ орнаментахъ, шедшихъ отъ дворцовыхъ знаменщиковъ, всегда есть иностранное вліяніе, итальянское въ XVI, нѣмецкаго барокко въ XVII в. Конечно, исходныя формы тѣ же и въ вышивкахъ, но онѣ совершенно утратили прежній стиль. По находящимся на таблицѣ образцамъ легко видѣть, какъ несвойственны русскому орнаменту та мелочность, вычурность и остроугольность, которыя еще такъ недавно считались неотъемлемыми принадлежностями русскаго стиля. Въ рисункѣ русскаго орнамента есть несомнѣнная простота замысла, мягкость линій и густота, какъ бы «дородность», формъ.

Наша хромолитографія изображаетъ надзатыльникъ одного изъ уборовъ, хранящихся въ Музеѣ Бѣлой Палаты въ Ростовѣ. Это одинъ изъ лучшихъ образчиковъ древнерусской народной вышивки канителью и драгоцѣнными камнями. Изображенные на табл. 134 головные уборы находятся въ Музеѣ Импер. Общества Поощренія Художествъ. Два большихъ кокошника въ глубинѣ имѣютъ около полуаршина въ діаметрѣ. Лѣвый—золотая парча и вышивки канителью по малиновому атласу. Правый—вышивка серебряной канителью, съ подложенной малиновой фольгой. Три среднія шапочки вышивка канителью и драгоцѣнными камнями (стеклами?) по малиновому бархату. Боковыя сплошь вышиты золотой канителью. Дѣвичій вѣнецъ слѣва внизу: низаный жемчугъ съ бурмицкими зернами и жемчужной же поднизью; такой же посрединѣ: стеклярусъ и камни. Рисунокъ обоихъ очень граціозный, напоминаетъ отличныя ювелирныя издѣлія XVII вѣка. Широкія ленты справа и слѣва (шелкъ и золотая канитель) едва ли «ошивки» съ головныхъ уборовъ, скорѣе это шейныя ожерелья, т. е. стоячіе воротники. Эти воротники пристегивали и къ рубашкѣ и къ охабню, такъ что они плотно прилегали къ шеѣ. Иностранцы сравнивали ихъ съ собачьими ошейниками.

Акварель, служившая оригиналомъ для хромолитографіи исполнена г-жей Машуковой. Хромолитографія г. Клерé и Гольке.— Фотографія для табл. 134 г. А. Ержемскаго.

В. КУРБАТОВЪ.

135. Фаянсовые квасники. Русскія народныя издѣлія конца XVIII или начала XIX в. Лѣвый квасникъ вышиной $7^1/_4$ вершковъ, на 4-хъ ножкахъ, со сквознымъ круглымъ отверстіемъ въ срединѣ. Расписанъ по бѣлому полю травами и цвѣтами зеленаго, желтаго и синяго цвѣта; поперекъ кузова—полоска синяго цвѣта. На кузовѣ квасника сидятъ 3 пары фигуръ: слѣва мужчина въ треххугольной шляпѣ фіолетоваго цвѣта, одѣтый въ костюмъ желтаго цвѣта; рядомъ женщина съ ребенкомъ, въ кичкѣ желтаго цвѣта, платокъ зеленаго, платье синяго цвѣта. Въ срединѣ цѣлующіеся мужчина съ женщиной въ желтыхъ платьяхъ. Справа, у рукоятки, балалаечникъ и рядомъ съ нимъ мальчикъ; оба въ зеленыхъ платьяхъ и фіолетовой обуви. На задней сторонѣ квасника подобныя же фигурки. Рукоятка и завитокъ зеленые, носикъ фіолетовый. —Конецъ XVIII в.

Квасникъ справа, о 2-хъ носикахъ, раздѣленъ внутри на 2 части. Вѣроятно, этотъ сосудъ предназначался для 2-хъ разныхъ напитковъ. Вышина $7^1/_2$ вершковъ. Тонъ поливы бѣлый; остальныя краски наложены уже послѣ обжига, вслѣдствіе чего онѣ мѣстами и облупились. Въ срединѣ кузова, въ кругѣ, изображенъ амуръ на дельфинѣ (не окрашенный) на фонѣ грязновато-зеленаго цвѣта; кругомъ амура—листья краснаго и зеленаго цвѣта. На кузовѣ, подъ завитками зеленаго цвѣта и подъ обоими носиками, изображены 6 сидящихъ фигуръ мальчиковъ въ зеленыхъ костюмахъ съ раскрытыми книгами на колѣняхъ. По краю горла—розетки и бараньи головки. Обратная сторона квасника подобна описанной, но только вмѣсто амура изображенъ часовой циферблатъ. — И. Историческій Музей въ Москвѣ. — Фотографія К. Фишера.

136. Купеческая лѣстница въ Большомъ Петергофскомъ Дворцѣ. Эта лѣстница расположена въ правомъ боковомъ флигелѣ дворца и непосредственно примыкаетъ къ «Купеческому залу». Передняя, очень скромная, уставлена группами четырехугольныхъ столбовъ и тосканскихъ полуколонъ. Тѣмъ болѣе роскошной и фантастичной представляется самая лѣстница, украшенная, внизу: вызолоченными полукаріатидами и изящными, также вызолоченными, орнаментами рококо по бѣлому полю; весь верхъ, начиная съ пола бель-этажа, цѣликомъ расписанъ затѣйливыми и изящными узорами. Къ сожалѣнію, недавняя реставрація не пощадила ни великолѣпной старинной позолоты, получившей было отъ времени удивительно красивый и глубокій тонъ, который замѣненъ теперь крикливымъ и рѣзкимъ блескомъ, ни стѣнной живописи, которая сплошь перемазана невѣжественными реставраторами, превратившими граціозныя выдумки чудеснаго итальянскаго мастера (вѣроятно, Градиццн) въ грубый лубокъ. Теперь, только съ трудомъ возстановляешь въ воображеніи все прежнее великолѣпіе. Осталась лишь общая схема, общая композиція, детали же и тонъ испорчены. Такъ прелестные putti получили какой то мертвенно сѣрый тонъ и стали походить на балаганныхъ купидоновъ; испорчена также лучшая часть орнаментаціи: роспись выгиба между стѣной и потолкомъ, въ которой были помѣщены удивительно изящныя «амореттьы» и безподобные узоры рококо. Быть можетъ, впрочемъ, еще не все погибло. Быть можетъ, старая живопись сохранилась подъ новѣйшимъ слоемъ и стоитъ только отцарапать этотъ слой, чтобъ она выглянула въ прежней свѣжести и прелести наружу. Быть можетъ, однако, и то, что старинная живопись была скалькирована, вся штукатурка затѣмъ отбита и маляры росписали все *вновь*, придерживаясь этихъ калькъ, а что касается красокъ—собственной памяти и вдохновенія. Какъ ни какъ, но, глядя на эту лѣстницу, нельзя не пожелать отъ всего сердца, чтобы пагубный для искусства обычай: поддерживать такіе памятники, какъ наши загородные дворцы, въ «чистомъ» видѣ, былъ наконецъ замѣненъ болѣе художе-

ственнымъ принципомъ: поддержанiемъ ихъ въ первоначальномъ, вполнѣ точномъ видѣ.

Особеннаго вниманiя на этой лѣстницѣ заслуживаютъ четыре золоченыя статуи «Времена Года» (нѣмецкой работы?), поставленныя: двѣ въ нишахъ по бокамъ двери въ Купеческiй залъ, и двѣ на парапетѣ лѣстницы. Интересна также затѣя декоратора продолжить стѣнной орнаментъ передъ окнами на вырѣзанныхъ (жестяныхъ?) листахъ. Вслѣдствiе этого получился очень забавный trompe l'oeil, но въ то же время, разумѣется, нѣчто уже черезчуръ дешевое, «дачное» по эффекту. То, что въ Версалѣ или въ Берлинскихъ дворцахъ дѣлалось изъ грузно вылѣпленныхъ стукко и даже изъ дорогого камня и изъ бронзы,—то въ «сказочныхъ» дворцахъ царицы Елисаветы замѣнено простымъ театральнымъ трюкомъ. Вообще нужно замѣтить, что наши «дачные» дворцы до-Екатерининскаго времени, дѣйствительно, дачные: они полны блеска, но блеска нѣсколько мишурнаго. Главная ихъ драгоцѣнность заключается въ изобрѣтательности иностранныхъ мастеровъ, положившихъ всѣ свои усилiя на то, чтобъ прикрыть бѣдность матерiала своими, зачастую прямо гениальными, выдумками. Тѣмъ болѣе досадно, что всю эту самоотверженную работу истинныхъ и большихъ художниковъ безжалостно замѣняютъ въ наше время малярной работой, единственно изъ заботы о чистотѣ и порядкѣ. Никто не хочетъ смотрѣть на эти памятники, какъ на памятники искусства, съ которыми слѣдуетъ обращаться не менѣе бережно, нежели съ картинами или со статуями великихъ мастеровъ.

Фотографiя А. К. Ержемскаго.

Петергофскiй Старожилъ.

137. Графъ Карло Бартоломео де Растрелли старшiй. Императрица Елисавета Петровна. Погрудный оловянный медальонъ.—Московская Оружейная Палата № 3967 а).—Въ Оружейной Палатѣ хранятся три медальона, принадлежащiе рѣзцу гр. Растрелли старшаго, скульптора первой половины XVIII ст., отца знаменитаго архитектора. Всѣ они одной формы—правильно круглые, но разнятся матерiаломъ, величиной и отдѣлкой. Такъ, два изъ нихъ: Петра Великаго и Елисаветы Петровны—оловянные, 11½ верш. въ дiаметрѣ и украшены орнаментомъ по бортамъ, а третiй: Анны Iоанновны—бронзовый, литой, мѣрою въ 9½ верш. и съ простымъ дорожчатымъ бортомъ. Императрица Елисавета Петровна изображена сильнымъ рельефомъ вправо, въ коронѣ, съ узорчатой (фатой), съ волосами перевитыми жемчужными нитками, въ парчевомъ богатомъ платьѣ, очень напоминающемъ ея коронацiонное, со звѣздою Андрея Первозваннаго на лѣвой сторонѣ груди и, осыпаннымъ брилiантами, портретомъ Петра Великаго на правой; на плечи накинута порфира. Въ обрѣзѣ бюста буквы C. D. R. F. означающiя: Comte de Rastrelli fecit. По борту медальона положена Андреевская цѣпь съ вензелями Императрицы (низъ отломленъ); сверху медальонъ украшенъ Императорской короной, лежащей на дубовыхъ и лавровыхъ вѣтвяхъ. Въ Палату медальонъ этотъ поступилъ въ 1853 г. изъ Эрмитажа.

Профильныхъ портретовъ Елисаветы Петровны не существуетъ. У нея, какъ говорятъ, былъ толстый, короткiй носъ, вслѣдствiе чего профиль ея былъ очень некрасивъ. Этимъ и объясняютъ отсутствiе подобныхъ изображенiй ея: извѣстны лишь медали, на которыхъ она изображена въ профиль; таковы—коронацiонныя медали и жетоны, работы Вехтера, медаль стокгольмскаго медальера Гедлингера, рѣзавшаго ее по рисунку Каравака, и медаль 1754 г., выбитая въ память основанiя Московскаго Университета, по приказанiю И. И. Шувалова, работы Даси. На медальонѣ Оружейной Палаты Императрица изображена съ рѣзкимъ, крупнымъ, но все-же красивымъ, профилемъ, нѣсколько покатымъ лбомъ, большимъ подбородкомъ и очень пышнымъ бюстомъ. Работа превосходная, тонкая и художественная. Лицо чрезвычайно выразительно, отдѣлка деталей доведена до совершенства и все

изображеніе производитъ впечатлѣніе полной художественной законченности.

Свѣдѣній о Растрелли-отцѣ сохранилось мало. Итальянецъ по происхожденію, литейщикъ и скульпторъ по спеціальности, купившій себѣ въ Парижѣ графскій титулъ, Карло Бартоломео Растрелли пріѣхалъ въ Россію въ 1716 г. *) во время второго путешествія Петра за границу. Пріѣздъ его совпалъ съ началомъ осуществленія грандіозного проекта Преобразователя Россіи — сдѣлать изъ новой столицы, не только красивѣйшій и первый во всѣхъ отношеніяхъ городъ въ Россіи, но и создать въ немъ крупный морской портъ на Васильевскомъ островѣ. Главнымъ строителемъ былъ приглашенъ изъ за границы извѣстный архитекторъ Александръ Огюстъ Леблонъ, но онъ запоздалъ своимъ пріѣздомъ. Этимъ обстоятельствомъ воспользовался ловкій итальянецъ и, такъ какъ управляющій всѣмъ, въ отсутствіе царя, Меньшиковъ очень торопился начать работы, то онъ рекомендовался всесильному князю какъ строитель, послѣ чего тотчасъ же получилъ въ завѣдываніе всѣ постройки. Опасаясь скораго пріѣзда Леблона, Растрелли очень спѣшилъ приняться за дѣло и одновременно началъ нѣсколько работъ, какъ напр. оборудованіе Васильевскаго Острова подъ портъ и въ то же время постройку дворца въ Стрѣльнѣ и др. Появленіе Леблона прекратило его строительную дѣятельность и онъ отдался своимъ спеціальностямъ — скульптурѣ и литейному мастерству. Первыя его работы въ этой области были — бронзовыя фигуры на мотивы изъ Эзопа, разставленныя по лѣвому берегу Невы. Впослѣдствіи онѣ были подарены Екатериною II гр. Остерману и Бецкому, которые приказали ихъ перелить. Не дошли до насъ также и его бронзовый бюстъ С. Бухвостова, отлитый по приказанію Петра Великаго, и разнообразныя свинцовыя фигуры и статуи для аллей и фонтановъ Лѣтняго и Петергофскихъ садовъ. Уцѣлѣли лишь немногія произведенія этого больного мастера, а именно: бронзовый бюстъ Петра Великаго, находящійся въ Аполлоновомъ залѣ Зимняго Дворца, статуя его же верхомъ (и барельефы на томъ же монументѣ?) на площади передъ Инженернымъ замкомъ, изумительная бронзовая статуя Анны Іоанновны съ арапомъ, бывшая въ Академіи Художествъ и нынѣ переданная въ Музей Императора Александра III, вышеупомянутые медальоны въ Оружейной Палатѣ, а также въ И. Эрмитажѣ и въ собраніи князя Паскевича, нѣкоторыя детали Петергофскихъ фонтановъ. Послѣ смерти Петра I, Растрелли уѣхалъ за границу, гдѣ и пробылъ до воцаренія Анны Іоанновны. Въ 1730 г. онъ вновь вернулся въ Петербургъ и, повидимому, не покидалъ его до самой смерти. Годъ кончины его неизвѣстенъ **).

В. ТРУТОВСКІЙ.

138. Двѣ небольшія вазочки въ стилѣ Людовика XVI. Бездѣлушки чисто декоративнаго характера.

Основную ихъ часть составляютъ яйцевидные куски желтоватой яшмы съ рыжими полосками и пятнышками, обхваченные очень изящной и чрезвычайно стильной арматурой изъ позолоченной бронзы. Переходъ отъ главной части вазы — ея «тѣла» — къ подставкѣ разрѣшенъ очень красиво и, во второмъ образчикѣ, особенно удачно и стильно.

Главнымъ мотивомъ украшенія арматуры служатъ козлиныя головки съ длинными, изящно спиралевидно согнутыми рогами. Козлики глядятъ сосредоточенно и серьезно: одни держатъ въ зубахъ кольца, другіе поддерживаютъ парочку стриженыхъ пуделей, карабкающихся на крышку вазы и крайне недружелюбно посматривающихъ другъ на друга, — мотивъ нѣсколько

*) См. Очеркъ исторіи скульптуры въ Россіи. Н. Петрова. Вѣстникъ Из. Иск. 1890. 56.

**) «Міръ Искусства» въ Январскомъ номерѣ 1902 г. предполагаемъ дать подробную монографію объ этомъ художникѣ, иллюстрированную снимками со всѣхъ упомянутыхъ вещей.

неожиданный, но хорошо оживляющій общую, чуть-чуть шаблонную, линію композиціи.

Шаловливые козлики и комнатныя собачки указываютъ на принадлежность этихъ предметовъ къ игривому XVIII в. Вскорѣ они будутъ забыты и въ орнаментныхъ мотивахъ, на смѣну имъ, появятся важные бараны, обезьяно-подобные героическіе львы и туго сгибающіеся лебеди стиля empire. Каждая эпоха имѣетъ свою любимую декоративную флору и фауну: стиль Louis XVI, увлекавшійся, подобно позднѣйшему empire'у, искусствомъ древнихъ, склонялся тѣмъ не менѣе къ мотивамъ легкимъ, граціознымъ и чуть-чуть игривымъ.—Собраніе княгини М. А. Голицыной въ Москвѣ (были на выставкѣ въ Строгановскомъ училищѣ въ Москвѣ).—Фотографія г. Александрова.

С. НОАКОВСКІЙ.

---

139. Антоніо Бонацца. Падуанскій скульпторъ середины XVIII в.—Флора и Зефиръ (1757 г.). Мраморныя садовыя статуи, украшающія Нижній Садъ Ораніенбаумскаго дворца.

Когда то всѣ сады при нашихъ дворцахъ были густо уставлены мраморными статуями и бюстами. Въ XVIII в. полагалось каждый перекрестокъ двухъ садовыхъ дорожекъ украшать четверкой «угловыхъ» скульптуръ, въ каждой «большой» аллеѣ тянулись два ряда бюстовъ, каждый мостикъ, каждый сходъ, каждая терраса получали свое скульптурное украшеніе. Отъ всѣхъ этихъ богатствъ остались однѣ крохи. Нѣсколько десятковъ мраморовъ въ Лѣтнемъ Саду, въ Царскосельскомъ и Гатчинскомъ Паркѣ, порядочное количество — въ Павловскѣ, нѣсколько фонтанныхъ статуй въ Петергофѣ, нѣсколько статуй и бюстовъ въ Ораніенбаумѣ, нѣсколько бюстовъ и статуй въ Архангельскомъ подъ Москвой — вотъ, пожалуй, и все. Остальное все отправилось на сломъ, къ мраморщикамъ. На моей памяти погибло напримѣръ, все скульптурное убранство Кушелевскаго парка (на Охтѣ). Мнѣ помнится въ дѣтствѣ, гуляя какъ то разъ въ этомъ, тогда еще великолѣпномъ саду, я наткнулся на цѣлую груду, чуть ли не холмъ, разломанныхъ статуй, сваленныхъ у павильона «Турецкой Кофейни». Въ этой же «кофейнѣ» стояла еще тогда какая-то хорошая мраморная группа. Главную аллею украшали не одинъ десятокъ бюстовъ римскихъ императоровъ, всѣ мосты, набережныя, пристани были уставлены сфинксами, львами и вазами. Ничего отъ этой роскоши не сохранилось и даже «кофейня» вмѣстѣ со своей статуей исчезла безслѣдно.

Съ тѣхъ поръ, какъ на искусство у насъ стали смотрѣть «серьёзно», со «стасовской» точки зрѣнія, съ тѣхъ поръ какъ стали отъ художественныхъ произведеній требовать «содержанія», общество наше потеряло всякое пониманіе красоты и даже всякое отношеніе къ украшенію жизни, въ сущности—къ главному содержанію и смыслу искусства. Бѣдныя мраморныя статуи отправились на сломъ за то именно, что онѣ были «только» украшеніемъ парка, украшеніемъ «совершенно не нужнымъ», требующимъ, вдобавокъ, ремонта.

Сколько насмѣшекъ сыпалось на несчастные мраморы Лѣтняго сада. Помнится мнѣ, находились вандалы, которые въ газетахъ требовали уничтоженія этого «безвкуснаго позора». Вошло въ обычай негодовать противъ «неестественности» парковъ; какъ часто приходится слышать, что Петергофу или Версалю не сравниться съ густымъ, запущеннымъ лѣсомъ. Разумѣется, такіе поклонники природы en deshabillé не должны сочувственно относиться къ «французскому» или «голландскому» саду, и даже къ болѣе естественному, но все-же подстроенному, «англійскому» парку. Такіе люди (а изъ нихъ состоитъ поголовно все наше общество, какъ высшее, такъ и среднее) безжалостно запускаютъ и превращаютъ въ лѣсъ свои усадьбы, продаютъ на сломъ свои садовыя статуи, мѣшающія ихъ воображенію перенестись въ первобытныя времена.

Между тѣмъ сколько красоты въ этихъ искусственныхъ садахъ, сколько прелести въ ихъ необходимомъ атрибутѣ: въ этихъ, бѣлѣющихъ среди зелени, скульптурахъ! Бѣлизна мрамора, выдѣляющаяся на темномъ фонѣ древесной листвы или на яркомъ коврѣ газона, даетъ удивительные и чарующіе по своей музыкальности аккорды. И какіе мастера были эти презрѣнные «садовые» скульпторы XVIII в., это безчисленное войско анонимовъ, поставлявшееся на всю Европу Италіей! До какой огромной виртуозности доходили они въ исканіи «живописнаго» пятна, въ игрѣ свѣтомъ и тѣнью въ выпуклостяхъ и складкахъ мрамора, какъ хорошо понимали они соотвѣтствіе, которое должно быть между формами чудно «причесанной», точно для бала изукрашенной, красавицы-природы и ея главнымъ убоpомъ—статуями! Какъ удачно подчиняли эти мастера силуэтъ своихъ фигуръ, силуэту деревьевъ и кустарниковъ.

Однако разумѣется, искать поэзіи или какого-либо глубокаго смысла въ этихъ ремесленныхъ (но вполнѣ художественно-ремесленныхъ) созданіяхъ нечего. Всѣ эти Флоры, Цереры, «Милосердія», «Кротости», «Мужества» и пр. ничего ровно не передаютъ. Это все красивыя, но совершенно пустыя существа, одѣтыя въ совершенно не подходящія, но за то великолѣпно драпирующіяся одежды. Но зачѣмъ же требовать смысла, идейности отъ вещей, совершенно не претендующихъ на идейность и служащихъ исключительно для украшенія, для великой идеи красоты, служащихъ для этой идеи съ неподражаемымъ совершенствомъ? За послѣднее время чувствуется въ обществѣ поворотъ къ эстетическому отношенію къ жизни. Дай Богъ, чтобы это возрожденіе вкуса привело бы къ тому, чтобъ тѣ немногіе остатки древняго убранства, которые сохранились въ нашихъ паркахъ и садахъ, встрѣтили бы больше вниманія и были бы спасены отъ погибели.

Объ Антоніо Бонацца, авторѣ четырехъ воспроизведенныхъ статуй, стоящихъ въ саду Ораніенбаумскаго дворца, какъ и о большинствѣ садовыхъ скульпторахъ, не сохранилось свѣдѣній. Самое его имя и время изготовленія статуй извѣстно намъ по высѣченной на всѣхъ четырехъ постаментахъ надписи: Ant. Bonazza Patav. (падуанецъ) F. 1757. Двѣ воспроизведенныя у насъ статуи представляютъ Зефира и Флору; двѣ другія — Вертумна и Помону. Самая удачная и декоративная изъ этихъ четырехъ статуй, величественая и въ то же время граціозная Флора. Очень хороши также обѣ мужскія статуи — барочный, нѣсколько смѣшной Зефиръ съ развѣвающейся драпировкой и надутыми щеками, и театрально-гордый, упирающійся на лопату и держащій въ рукѣ маску—Вертумнъ. Менѣе удачна Помона, въ ея странномъ, слишкомъ подобранномъ спереди платьѣ. Изъ остальныхъ статуй Ораніенбаумскаго дворца вполнѣ художественными достоинствами обладаютъ двѣ полуколоссальныя аллегорическія женскія фигуры, вѣроятно болѣе ранней эпохи (Меншиковскаго времени?). Остальныя 8 статуй—меньшаго размѣра (2 меркурія, Церера, Венера, Минерва, Беллона, Омфала и неизвѣстная миѳологическая фигура) — заурядныя ремесленныя издѣлія, производящія, впрочемъ, на своихъ коротенькихъ постаментахъ очень красивый и оригинальный декоративный эффектъ.

Фотографія М. А. Ризникова.

Б. В.

140. Владиміръ Лукичъ Боровиковскій. (1758—1825). Художникъ русской школы. (См. свѣдѣнія о немъ въ описаніе табл. 60). Портретъ, съ котораго сдѣланъ нашъ снимокъ, находится въ Москвѣ и принадлежитъ къ собранію картинъ русскихъ художниковъ, составленному извѣстнымъ любителемъ И. Е. Цвѣтковымъ. Портретъ изображаетъ неизвѣстную намъ придворную даму временъ Императора Александра I.

Рѣзко обозначившіяся, характерныя черты лица дамы указываютъ на ея уже зрѣлый возрастъ. Тѣмъ не менѣе сильно старѣющая красавица одѣта очень и фи-



Кадило XVII вѣка.
Ризница Ярославскаго архіерейскаго дома.
(См. описаніе табл. 42. на стр. 56).

Encensoir du XVII s.
Trésor de la maison épiscopale à Yaroslaw.
(Voyez la pl. 42).

сканно, совершенно по модѣ перваго десятилѣтія XIX вѣка. На ней бальный костюмъ, оставляющій грудь и руки открытыми. Голова украшена бѣлымъ токомъ, напоминающимъ турецкую чалму, украшеннымъ у основанія вѣнчикомъ изъ жемчужныхъ нитей, скрѣпленныхъ спереди золотымъ аграфомъ съ драгоцѣнными каменьями. Изъ подъ этого вѣнчика на лбу и на вискахъ выступаютъ темные, завитые въ мелкія букли, волосы. Платье изъ свѣтло-голубого атласа, перехвачено по таліи, скроенной по тогдашней модѣ, очень высоко,—золотымъ ажурнымъ поясомъ съ пряжкой, въ которую вставленъ камей въ античномъ стилѣ. Рукава платья кисейные, усѣяны бѣлыми мушками и оторочены легкимъ кружевомъ. Лѣвую руку закрываетъ полосатая шаль, съ преобладаніемъ темныхъ и желтыхъ тоновъ. Правая рука украшена браслетомъ въ видѣ золотой цѣпи. Всѣ детали написаны съ удивительнымъ мастерствомъ, а превосходный рисунокъ обличаетъ твердую, увѣренную руку. Лицо дамы, декольтированный бюстъ и довольно полная рука написаны въ свѣжихъ сѣровато-зеленыхъ, изумительно тонкихъ и правдивыхъ краскахъ, великолѣпно передающихъ нѣжность здоровой и выхоленой кожи. Вообще, въ портретѣ чувствуется большая сила характеристики, умѣренная нѣжностью и мягкостью колорита. Покойная фигура дамы выгодно выдѣляется на сѣро-оливковомъ фонѣ. Слѣва въ глубинѣ виднѣется прекрасно написанный бронзовый бюстъ Императрицы Екатерины II. Присутствіе этого бюста, какъ намъ кажется, позволяетъ предположить, что изображенная дама провела свои молодые годы при дворѣ этой Императрицы.

В. СН—ВЪ.

141. Самоваръ красной мѣди, стиля empire, въ формѣ амфоры, съ 2 ручками, на подставкѣ съ 4-мя ножками. Украшенъ спереди двумя крылатыми женскими фигурами, изъ которыхъ одна держитъ лиру, другая тарелки (музыкальный инструментъ). На крышкѣ изображенія совы, грифона и вверху крылатой бѣлки, держащей въ лапахъ орѣхъ; такая же бѣлка украшаетъ кранъ самовара. На подставкѣ два подсвѣчника, вращающіеся на кругѣ. Вся орнаментика, ручки и ножки самовара сдѣлана изъ зеленой мѣди. Высота 17 вершковъ (съ крышкою). — И. Историческій Музей въ Москвѣ. — Фотографія К. Фишера.

142. Алексѣй Гавриловичъ Венеціановъ. Живописецъ русской школы. Родился въ Нѣжинѣ въ 1779 г. (сынъ греческаго выходца). Юность провелъ въ Москвѣ. Переселившись въ Петербургъ сталъ пользоваться уроками В. Боровиковскаго. Въ 1812 г. удостоенъ званія Академика за портретъ Головачевскаго, окруженнаго академическими воспитанниками (Залъ Совѣта Имп. Академіи Художествъ). Въ 1824 г. создалъ свое «Гумно» (Музей Александра III), въ которомъ Венеціановъ съ успѣхомъ разрѣшилъ крайне трудную свѣтовую задачу, въ духѣ позднѣйшаго plein-air'а. Венеціановъ былъ однимъ изъ дѣятельнѣйшихъ членовъ Общества Поощренія Художниковъ, и, при содѣйствіи князя П. М. Волконскаго, завелъ у себя довольно большую школу. Въ числѣ его учениковъ были: Крыловъ, Зарянко, Тырановъ, Михайловъ, Щедровскій, Зеленцовъ и мн. др. Съ 1830 г. онъ носилъ званіе придворнаго живописца. Умеръ въ своемъ имѣніи Вышневолоцкаго уѣзда 5 Декабря 1847 г.—Венеціановъ былъ однимъ изъ самыхъ замѣчательныхъ русскихъ художниковъ, не только какъ «отецъ русскаго жанра», но, главнымъ образомъ, какъ превосходный живописецъ, превосходный мастеръ живописи, унаслѣдовавшій отъ Боровиковскаго все огромное живописное умѣніе XVIII в., окончательно исчезнувшее затѣмъ въ продолженіе XIX в. Отъ позднѣйшихъ русскихъ жанристовъ Венеціановъ тѣмъ и отличается въ хорошую сторону, что въ своихъ картинахъ онъ задавался чисто живописными задачами, преслѣдовалъ колористическіе и свѣтовые

эффекты, вовсе не заботясь о томъ, чтобы занять зрителя дешевенькимъ разсказикомъ или посмѣшить назидательнымъ анекдотомъ. Нѣкоторыя изъ его очень скромныхъ, но всегда замѣчательно тонкихъ, произведенiй поражаютъ своей интимной поэзiей, своей удивительной передачей характерныхъ русскихъ особенностей пейзажа и типовъ.

Изображенная на нашей таблицѣ: «Дѣвушка съ теленкомъ» (очевидно одна изъ немногочисленныхъ крѣпостныхъ мастера)—отличается именно этой вѣрной передачей русскаго народнаго типа. Картина эта обладаетъ къ тому же превосходными чисто живописными достоинствами. Удивительно красивъ ея сочный аккордъ темныхъ красокъ, на которомъ такъ гармонично выдѣляется лицо и свѣтлый головной уборъ дѣвушки. Картина, какъ кажется, не совсѣмъ окончена: такъ рука не достаточно вылѣплена, а въ рисункѣ черпаго теленка (такъ удачно сопоставленнаго съ краснымъ тономъ сарафана) замѣчаются крупные недочеты. Однако, эта недоконченность скорѣе способствуетъ прiятному впечатлѣнiю, получаемому отъ этой картины. Въ ней гораздо больше свѣжести, нежели въ другихъ, иногда черезчуръ выписанныхъ, произведенiяхъ мастера. Фонъ битюмный; повойникъ красный съ бѣлымъ; рубаха бѣлая; сарафанъ—красный съ темнымъ золотистымъ позументомъ.—Высота 15 вершковъ, ширина $11^{3}/_{4}$ вершка. Собранiе И. С. Острохова въ Москвѣ.—Фотографiя К. Фишера.

143. Жанъ Батистъ Камиль Коро́. Живописецъ французской школы. Родился 20 iюля 1796 г. въ Парижѣ. Ученикъ Мишаллона и В. Бертэна. Въ 1826 г. совершилъ свою первую поѣздку въ Италiю. Умеръ 23 февраля 1875 г. Коро, вмѣстѣ съ Т. Руссо, Ж. Ф. Милле, Добиньи и Дiазомъ, принадлежитъ къ такъ называемой Барбизонской школѣ (по мѣстечку Барбизонъ, въ Фонтенеблоскомъ лѣсу), явившейся, въ своемъ доискиванiи интимной поэзiи, самой рѣшительной и убѣдительной реакцiей противъ холоднаго академическаго шаблона. Творчество Коро раздѣляются на два главныхъ перiода. Къ первому относятся его строгiе этюды (преимущественно исполненные на югѣ) съ натуры, въ которыхъ онъ за 30 лѣтъ до Мане разрѣшилъ многiе проблемы такъ называемаго plein air'a; ко второму (приблизительно, начиная съ середины 1840-хъ г., XIX в.)—его вольныя, полныя чудной поэзiи, изображенiя родной природы, въ которыхъ ему удавалось передавать тончайшiя настроенiя, полныя таинственной музыки.

Къ этому второму разряду произведенiй Коро принадлежатъ и два прелестныхъ его пейзажа, находящихся въ Кушелевской Галлереѣ Академическаго музея. Изображенный у насъ пейзажъ названъ въ каталогѣ: «Утро», но правильнѣе было бы назвать его «Сумерки». Эта скромная небольшая картина—цѣлая поэма природы, погружающейся въ ночную темноту. Направо чернѣютъ густые, замолкшiя купы деревьевъ, спереди стелются мягкiя волны полянки, заросшей густой сырѣющей травой. На этой полянѣ срубленное дерево и около него двѣ человѣческiя фигуры.—Справа у рамы подпись: Corot. Писана на холстѣ.—Ширина 0,40 м., выс. 0,278 м.—Фот. А. К. Ержамскаго.

144. Гюберъ Роберъ. Живописецъ французской школы. Родился въ Парижѣ 22 Мая 1733 г. Ученикъ скульптора М. А. Слодца. Съ 1754 по 1765 г. жилъ въ Италiи, преимущественно въ Римѣ (съ 1759 по 1762 г. въ качествѣ пансiонера Французской Академiи). Принятъ въ число членовъ Королевской Академiи Художествъ 26 Iюля 1766 г. Въ 1802 г. выбранъ въ Почетные Вольные общники нашей Академiи Художествъ. Умеръ въ Парижѣ 15 Апрѣля 1808 г.

Декоративные пейзажи, украшающiе залъ Дворца Е. И. В. Великаго Князя Сергiя Александровича въ Петербургѣ (прiобрѣтены отъ г. В. П. Мятлевой),

лѣвый изъ этихъ пейзажей [1]) изображаетъ какой то фантастическій, расположенный на трехъ уступахъ, садъ. Отъ верхней, украшенной тѣнистыми аллеями, террасы внизъ, ко второй террасѣ, спускается каскадъ, вверху котораго находится группа: Нептунъ и Амфитрита. Каскадъ изливается въ полукруглый бассейнъ, украшенный двумя статуями нимфъ. Вода изъ этого бассейна протекаетъ затѣмъ въ темную пещеру, и черезъ дорическую колоннаду, стоящую полукругомъ впереди этой пещеры, выливается наконецъ въ совершенно плоскій бассейнъ, расположенный уже на третьей террасѣ. Въ стѣнѣ верхней террасы поставлены въ нишахъ женскія фигуры. По обѣимъ сторонамъ колоннады двѣ лѣстницы, уставленныя вазами, ведутъ со второй террасы къ третьей. Украшенная двумя львами, лѣстница спускается съ третьей къ четвертой, нижней террасѣ. У этой лѣстницы сидитъ самъ художникъ съ большой папкой на колѣняхъ. Онъ одѣтъ по модѣ конца 80-хъ (или даже начала 90-хъ годовъ), что даетъ возможность отнести эти картины приблизительно къ тому же времени. Кромѣ этой фигуры здѣсь изображены: цѣлующаяся парочка, крестьянинъ отдыхающій подъ деревомъ и слѣдящій за работой художника, женщина съ двумя дѣтьми, прачка, полоскающая бѣлье въ нижнемъ бассейнѣ, и, наконецъ, еще 4 фигуры, изъ которыхъ одна стоитъ, облокотившись на парапетъ верхней террасы, три на парапетѣ второй террасы. Чудный мягкій зеленый тонъ деревьевъ указываетъ на то, что изображенное время года — весна.

Если первая и третья картина типичны для «садоваго» Робера, для творца великолѣпныхъ англійскихъ, «натуральныхъ», «дикихъ» и романтическихъ парковъ, то средняя типична для Робера — живописца руинъ. Изображено какое-то едва ли существующее полуразрушенное, удивительно красивое по силуэту (на вечернемъ небѣ) зданіе, какой-то древнеримскій дворецъ, состоящій изъ двухъ сквозныхъ аркадъ, изъ которыхъ нижняя перекинута надъ небольшимъ бассейномъ. У нижней аркады стоитъ статуя, нѣсколько напоминающая флорентійскую «Туснельду». У ея пьедестала расположилась веселая компанія, состоящая изъ одного молодого человѣка и нѣсколькихъ прачекъ. Молодые люди заняты игрой въ «La main chaude» (этотъ мотивъ встрѣчается не разъ въ «стаффажѣ» Роберовскихъ картинъ). Одна изъ прачекъ постарше съ большимъ узломъ на головѣ идетъ со своимъ сынкомъ мимо этой группы, не обращая вниманія на зазыванія дѣвушекъ принять участіе въ ихъ игрѣ. Подъ деревомъ, въ тѣни, на первомъ планѣ стоитъ неизбѣжный «jaloux». На ступеняхъ, ведущихъ изъ внутренности развалившагося зданія къ бассейну, стоитъ прачка, выжимающая только что стиранное бѣлье. Другая прачка развѣшиваетъ бѣлье для сушки на перилахъ верхней открытой залы.

Правая картина, самая простая по концепціи, безспорно, самая удачная. Она отличается удивительнымъ «равновѣсіемъ» композиціи и неописуемой прелестью серебристыхъ нѣжныхъ красокъ. Особенно неподражаемо, съ чисто виртуозной легкостью, написаны прекрасныя деревья, на свѣтло зеленомъ фонѣ которыхъ такъ красиво выдѣляется сѣрый, отъ древности побурѣвшій, обелискъ. Этотъ обелискъ украшенъ у своего подножія четырьмя женскими фигурами, напоминающими нѣкоторыя статуи современника Робера — Клодіона. Въ бассейнѣ, окружающемъ обелискъ пять прачекъ заняты стиркой бѣлья. Въ глубинѣ картины, въ концѣ прелестной аллеи, видиѣется статуя сидящей Минервы, къ которой направляются двое гуляющихъ. Другая статуя видиѣется слѣва отъ обелиска.

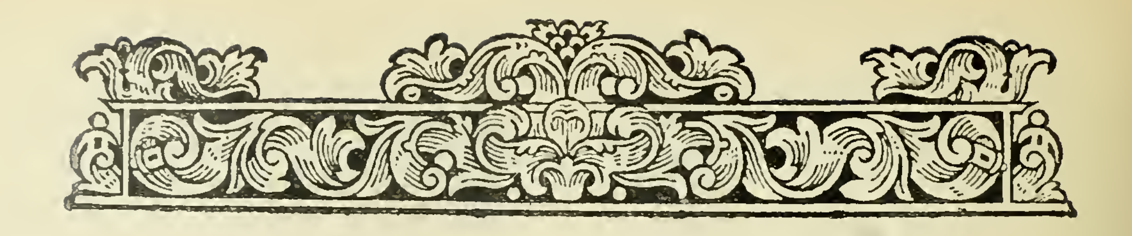
Среди многочисленныхъ первоклассныхъ картинъ мастера, украшающихъ наши дворцы и частные дома (Роберъ не былъ

[1]) Въ залѣ дворца четыре пейзажа Гюбера Робера. Эта четвертая, очень красивая по тону, но менѣе интересная по композиціи, картина [illegible]

никогда въ Россіи, но его очень цѣнила императрица, а за императрицей весь дворъ старался заручиться работами французскаго мастера)[2] — картины Робера во дворцѣ Великаго Князя Сергѣя Александровича должны, безспорно, занять первое мѣсто. Онѣ тѣмъ болѣе драгоцѣнны, что онѣ не похожи на обыденныя парафразы Робера античной архитектуры, но являются совершенно самостоятельными, удивительно внушительными и прекрасными сочиненіями великаго «поэта руинъ и парковъ».—Ширина каждой картины около 2 арш. 2 1/8 верш., высота около 4 арш. 6 1/2 верш. Фотографія — М. В. Левина. Фототипія Вильборга.

[2]) Изъ имѣющихся въ Россіи картинъ Робера назовемъ: находящіяся въ Эрмитажѣ (небольшія), въ Зимнемъ дворцѣ (8 картинъ), въ Гатчинскомъ дворцѣ (изъ нихъ 3 первоклассныхъ перспективы и одинъ «пожаръ» украшаютъ полукруглую античную галлерею), въ Царскомъ Селѣ, во дворцѣ села «Архангельскаго» подъ Москвой, въ галлереѣ князя Юсупова въ Петербургѣ (одна изъ этихъ картинъ воспроизведена въ «Мірѣ Искусства», Декабрь 1900 г.), во дворцѣ графа С. А. Строганова въ Петербургѣ (у Полицейскаго моста), во дворцѣ графа И. И. Шувалова въ Петербургѣ (на Фонтанкѣ). Всѣ эти картины первоклассного достоинства и оставляютъ далеко позади себя прославленныя картины мастера, находящіяся во Франціи.





Хроника:

Дѣятельность Императорскаго Общества Поощренія Художествъ.

Ежегодный общій конкурсъ назначенъ на 4-е Февраля 1902 года. Послѣдній срокъ пріема художественныхъ прозведеній 1-го Февраля 1902 года. По исторической живописи премія имени В. П. Гаевскаго въ 600 р. По бытовой живописи премія имени А. А. Краевскаго въ 300 р. По гравированію преміи имени Е. И. В. Принцессы Евгеніи Максимиліановны Ольденбургской въ 75, 50 и 25 р. (Гравированная голова на доскѣ не менѣе 60 кв. дюймовъ — съ картины, фотографіи или иного оригинала, только не съ гравюры или рисунка перомъ, а также и по рисунку собственнаго сочиненія; причемъ работамъ послѣдняго рода будетъ дано предпочтеніе). По живописи на фарфорѣ или фаянсѣ преміи имени свѣтлѣйшаго князя Ѳ. И. Паскевича въ 60, 40 и 20 р. (Доска произвольной формы съ изображеніемъ какого нибудь жанра, причемъ послѣдній можетъ быть заимствованъ съ картины, рисунка или фотографіи, но не съ оригинала, исполненнаго на фарфорѣ или фаянсѣ). По рѣзьбѣ изъ дерева преміи имени В. А. Нарышкина въ 60 и 40 р. (Рѣзной небольшой складень съ мѣстами для образовъ, трехъ-створчатый, размѣрами въ вышину не менѣе 8 вершковъ; складень долженъ быть исполненъ изъ твердаго дерева по рисунку собственнаго сочиненія). По лѣпленію преміи имени графа П. С. Строганова въ 75, 50 и 25 р. (Модель настольнаго украшенія для столовой (Surtout de table) произвольныхъ размѣровъ и по рисунку собственнаго сочиненія).

Выставки.

ПАРИЖЪ. Проектируемая въ Парижѣ выставка произведеній Рембрандта, по словамъ газетъ, близится къ осуществленію.

— Здѣсь образовался комитетъ, подъ предсѣдательствомъ извѣстнаго рисовальщика и гравера Лепера, по устройству въ будущемъ году выставки, посвященной искусству гравюры на деревѣ. Выставка обѣщаетъ быть въ высшей степени интересной, такъ какъ на ней найдутъ себѣ мѣсто лучшіе образцы деревянныхъ гравюръ, какъ старыхъ такъ и современныхъ мастеровъ.

— На послѣдней маленькой выставкѣ въ Schultel's Kunstsalon особенный интересъ возбуждали талантливыя работы молодого испанскаго живописца Германа Англады, обратившаго на себя вниманіе на всемірной Парижской выставкѣ.

ПЕТЕРБУРГЪ. 10 декабря состоялось открытіе международной ювелирной выставки въ помѣщеніи И. Общества Поощренія Художествъ.

— Въ октябрѣ 1901 г. была устроена въ залахъ И. Общества Поощренія Художествъ г. Грюнейзеномъ выставка произведеній художественной старины изъ частныхъ собраній. — Выставка была, къ сожалѣнію крайне смѣшаннаго характера и на 300 картинъ съ трудомъ можно было насчитать десятокъ, другой порядочныхъ и хорошихъ. Упомянемъ: пейзажъ, приписываемой Дюреру, но принадлежащій, безъ сомнѣнія, I. Патиниру или одному изъ его подражателей (соб. г. Забѣльскаго), двѣ картины изъ собранія М. П. Фабрициуса — «Искушеніе святаго Антонія» Тенїера (не Сафтлевена ли?) и Христосъ Вседержитель нѣмецкой школы начала XVI в., портретъ какого-то Патриція съ женой и дочкой К. де Воса и совершенно погибшую картину Тиціана — Бичеванія Спасителя (обѣ принадлежатъ торговцу Смирнову), портретъ архіепископа в. Дейка, Св. Семейство Содомы перваго періода (въ кругѣ), Св. Семейство Россо, Св. Семейство, приписываемое Пармеджанино. (Всѣ четыре картины изъ собранія гр. Мордвиновой).

Разныя извѣстія.

ПАРИЖЪ. — По завѣщанію покойнаго Гюстава Моро, какъ извѣстно, его музей со всѣми находящимися въ немъ цѣнными произведеніями ис-

кусства, перешелъ въ собственность Государства. Кромѣ того, по тому же завѣщанію Академія Художествъ получила 100.000 фр. для учрежденія художественныхъ конкурсовъ. Въ виду того, однако, что французское правительство долгое время колебалось, принять ли въ свое вѣдѣніе музей, на содержаніе, котораго требуются довольно значительные расходы Академія рѣшила отказаться отъ завѣщанной ей суммы, съ тѣмъ, чтобы деньги эти расходовались на содержаніе музея. Сумма эта въ послѣднее время еще увеличилась на 370 тыс. фр., оставленныхъ покойнымъ художникомъ своему ближайшему другу и душеприказчику Рюппу, потратившему три года на приведеніе въ порядокъ коллекціи музея и на его организацію, и также отказавшемуся отъ своей доли наслѣдства въ пользу музея. Такимъ образомъ, судьба музея Моро отнынѣ обезпечена и открытіе его должно состояться въ ближайшемъ будущемъ.

— Недавно здѣсь состоялась выдача премій шести архитекторамъ, выстроившимъ въ теченіе года самые красивые жилые дома. Каждый изъ нихъ былъ награжденъ золотой медалью города Парижа, причемъ не были забыты и подрядчики, исполнявшіе строительныя работы. Послѣдніе были надѣлены бронзовыми медалями.

— Художникамъ Эж. Карьеру и Демулэну заказаны французскимъ правительствомъ картины, имѣющія отношеніе къ пребыванію русской Императорской четы во Франціи.

— Чрезвычайно частыя кражи, совершаемыя за послѣднее время изъ музеевъ, побудили французское правительство предложить администраціямъ художественныхъ хранилищъ приступить къ составленію иллюстрированныхъ каталоговъ, съ подробнымъ описаніемъ и фотографическимъ воспроизведеніемъ всѣхъ наиболѣе цѣнныхъ предметовъ. Нѣчто подобное не мѣшало бы сдѣлать и у насъ, напримѣръ, для древно-русскаго отдѣленія Музея Александра III. или для музеевъ И. Академіи Художествъ.

— Въ Луврѣ поступила картина Эжена Делакруа «Св. Севастьянъ», бывшая на прошлогодней Парижской выставкѣ «Centennale».

— Въ Маломъ дворцѣ искусствъ, оставшемся послѣ всемірной выставки, имѣется въ виду устроить постоянный архитектурный музей г. Парижа, для нагляднаго ознакомленія съ развитіемъ строительнаго искусства въ Парижѣ за послѣднюю половину XIX вѣка.

— Въ церкви въ Везинэ близъ Парижа состоялось недавно освященіе стѣнной и оконной живописи, исполненной Морисомъ Дени.

Новыя книги.

Ernst Schur. Grundzüge und Ideen zur Ausstattung des Buches. Leipzig 1901. Herm. Seemann Nachfolger.

Книжка нѣмецкаго художественнаго критика Е. Шура «Основныя черты и идеи въ украшеніи книги», посвящена развитію современнаго книжно-декоративнаго искусства. Разсужденія автора, въ общемъ, болѣе справедливыя, чѣмъ новыя, содержатъ однако не мало цѣнныхъ указаній какъ для библіофиловъ, нерѣдко предъявляющихъ совершенно произвольныя требованія къ орнаментикѣ книгъ, такъ и для художниковъ, примѣняющихъ свои способности къ украшенію произведеній печатнаго станка.

Разбирая лучшіе образцы книжныхъ обложекъ и иллюстрацій, критикъ съ особеннымъ вниманіемъ останавливается на работахъ наиболѣе индивидуальныхъ рисовальщиковъ, какъ Th. Th. Heine, Валлотонъ, Тулузъ-Лотрекъ, Стейнленъ, Фр. Мельхерсъ и др., содѣйствовавшихъ высокому подъему иллюстраціоннаго и декоративнаго искусства нашего времени. При этомъ авторъ дѣлаетъ не безполезное замѣчаніе, что даже наиболѣе оригинальные по замыслу и совершенные по исполненію рисунки, помѣщенные на страницахъ ординарно и ремесленно отпечатанной книги, не могутъ служить своему истинному назначенію, пока въ дѣло типографскаго производства не будутъ внесены тѣ же художественныя начала, которыя легли въ основу современной графической орнаментики.

Художественность книги авторъ видитъ не столько въ ея украшеніи иллюстраціями, виньетками и заставками, какъ въ строго обдуманномъ подборѣ шрифта, бумаги и формата. Справедливость этого вывода, въ нѣкоторомъ родѣ, подтверждаетъ сама книжка составителя, которая при полномъ отсутствіи графической орнаментики, снаряжена въ типографскомъ отношеніи безукоризненно и производитъ весьма пріятное впечатлѣніе.

Ernst Schur. Von dem Sinn und von der Schönheit der japanischen Kunst. Verlegt bei. Herm. Seemann Nachfolger in Leipzig 1901.

Было время и сравнительно еще недавнее, когда японское искусство, встрѣченное при своемъ появленіи въ Европѣ съ такимъ искреннимъ энтузіазмомъ, представлялось какимъ то новымъ открытіемъ, когда вліяніе старыхъ японскихъ мастеровъ на наше современное искусство казалось навсегда обезпеченнымъ. Но прошло всего лишь нѣсколько лѣтъ и дѣйствотельность показала, что художество японцевъ не пустило глубокихъ корней и что увлеченіе «японизмомъ» было такой же временной модой, какъ и многія другія вѣянія и повѣтрія въ искусствѣ. Виною ли въ этомъ наша старая культура, сложившаяся подъ вліяніемъ этическихъ началъ христіанства, непреодолимое ли наше влеченіе къ классицизму, или наоборотъ, приписываемое нашему поколѣнію стремленіе къ свободѣ и самостоятельному развитію... Мы знаемъ, что художники наши не мало заимствовали у японцевъ, но заимствованія эти имѣли лишь поверхностный характеръ ко-

пированія внѣшнихъ живописныхъ пріемовъ. Пользовались всѣ, кто могъ и хотѣлъ, своеобразными эффектами японскихъ живописцевъ для подчеркиванія собственной «индивидуальности»; отъ нихъ брали, у нихъ даже учились, но ихъ не изучали. А между тѣмъ, серьезное изученіе основныхъ принциповъ японскаго художественнаго творчества оказалось бы для развитія нашего искусства крайне плодотворнымъ. Для примѣра, укажемъ на пресловутую японскую «симплификацію», которую съ такимъ выдающимся успѣхомъ и съ такимъ удивительнымъ легкомысліемъ эксплоатировали въ свою пользу современные европейскіе новаторы живописи и рисунка. Задумывались ли они когда-либо надъ тѣмъ, что художественная симплификація живописныхъ пріемовъ у японцевъ составляетъ графическій синтезъ ихъ міросозерцанія, что способъ этотъ примѣненный къ сложной идеологіи современнаго европейца, поневолѣ долженъ породить художественную фальсификацію и уродливую неискренность?

Японское искусство глубоко національно и столь же глубоко символично. Оно представляетъ собою идеальную эстетическую стилизацію народныхъ особенностей, наклонностей вѣрованій, воззрѣній и вкусовъ; оно порожденіе духа и воли японскаго народа, его религія — и поэтому немыслимо на чужой почвѣ, внѣ жизни, внѣ природы, внѣ идеаловъ японцевъ.

Японское искусство имѣетъ еще то общее съ истинно народной, безусловно *языческой* религіей, что оно чуждается абстрактной мысли и не способно служить проповѣдью для этическихъ или метафизическихъ темъ. Это искусство чистое и непосредственное; искусство ощущеній и нервовъ, въ смыслѣ тончайшихъ инструментовъ воспріятія. Отражая въ себѣ одну только видимую природу и все, что органически съ ней связано, что въ природѣ живетъ и прозябаетъ, грѣетъ и освѣщаетъ, искусство японца является осязательнымъ продуктомъ его воли къ сознательному наслажденію жизнью и ея проявленіями.

Брошюрка нѣмецкаго автора содержитъ нѣсколько весьма любопытныхъ сопоставленій обѣихъ культуръ, японской и нашей, и пробуждаетъ въ читателѣ далеко не праздныя мысли о сущности и задачахъ чистаго искусства.

Lionardo da Vinci als Aesthetiker von Dr. James Wolff. Strassburg. Ed. Heitz 1901.

Въ названной книгѣ авторъ, на основаніи извѣстнаго сочиненія Леонардо да Винчи: Trattato della Pittura, подвергаетъ обстоятельной критикѣ научно-эстетическіе взгляды великаго художника. Съ этой цѣлью Вольфъ пытается прежде всего привести въ систему всѣ замѣчательныя и своеобразныя мысли Леонардо, сравнить ученіе этого мастера съ доктринами его предшественниковъ, выдѣлить все новое и оригинальное, внесенное лично художникомъ въ теорію искусства и, наконецъ, указать на неувядающее значеніе эстетическихъ воззрѣній великаго флорентійскаго художника-мыслителя по отношенію къ новѣйшимъ художественнымъ теоріямъ.

Изслѣдованіе Вольфа полно живого интереса и свидѣтельствуетъ о глубокомъ изученіи литературы по первоисточникамъ. Не навязывая читателю своихъ личныхъ взглядовъ, авторъ тѣмъ не менѣе умѣетъ убѣждать и обнаруживаетъ въ своихъ разсужденіяхъ объ искусствѣ рѣдкую художественную чуткость. Этимъ цѣннымъ качествомъ трудъ нѣмецкаго эстетика выгодно отличается отъ недавно появившихся пространныхъ изслѣдованій нашихъ Леонардологовъ, людей, въ сущности, чуждыхъ искусству и пользовавшихся личностью великаго дѣятеля эпохи возрожденія для проведенія своихъ собственныхъ скорѣе философскихъ, нежели художественныхъ взглядовъ.

Обзоръ журналовъ.

Die Graphischen Kunste. Heft II. Статья о молодомъ нѣмецкомъ пейзажистѣ, C. Th. Meyer-Basel, и объ исторіи англійскихъ художественныхъ журналовъ съ 1850 по 1900 г. Редакція обѣщаетъ дать статьи о французскихъ карикатуристахъ, объ A. Beardsley, о современныхъ цвѣтныхъ офортахъ, о японской деревянной гравюрѣ и др.

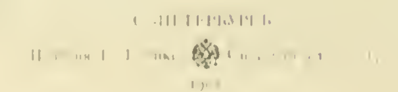
Die Zeit № 356. Любопытная статья R. Muther противъ распространившейся маніи ставить всюду памятники. Статья носитъ характерное названіе: Die Denkmalseuche.

Revue Universelle. № 29. Статья René Cagnat «La vraie Carthage» со снимками съ интересныхъ масокъ и бронзовыхъ издѣлій Карфагена. № 31. Статья Charles Chauvet «L'Art dans la vallée d'Aoste». Очень любопытные снимки съ архитектурныхъ деталей и фресокъ въ замкѣ графовъ Challant.

Ver Sacrum. Heft 14. Любопытная статья извѣстнаго австрійскаго критика и литератора, H. Bahr, о столь прославившемся теперь архитекторѣ Ольбрихѣ.

(Продолженіе въ № 1 «Хроники» за 1902 г.).

Редакторъ Александръ БЕНУА.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

[illegible]



Женскій головной оуборъ — COIFFE DE FEMME

Русское шитье XVII в. — *Travail russe du XVII s.*

Печатня Р. Голике



«Художественныя Сокровища Россіи».

Кокошники. Русская работа XVIII в.
Музей И. Общества Поощренія Художествъ

Coiffes de femme. Travail russe du XVIII s.
Musée de la S-té I-le d'Encouragement des B. A. à St Petersbourg.

1901.
134.

Дозв. ценз. 21 дек. 1901 г.

Печатня Р. Голике.



Кувшины. Русскія фаянсовыя изделія XVIII в.
Историческій Музей въ Москвѣ.

Caraffes en faïence. Travail russe du XVIII s.
Musée Historique à Moscou.

1901.
135.

Фототипія Р. Голике.



«Художественныя Сокровища Россіи».

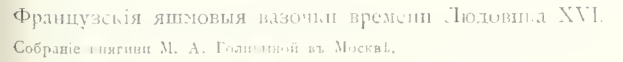
Купеческая лѣстница въ Б. Петергофскомъ Дворцѣ.
Строилъ графъ Растрелли мл. въ 175... годахъ.

Escalier des Marchands au Grand Palais de Peterhof.
Bâti par le comte Rastrelli fils en 175..



Графъ К. Б. де Растрелли старшій (167..—174..)
Оловянный медальонъ съ портретомъ Императрицы Елисаветы.
И. Оружейная Палата въ Москвѣ.

Le Comte C. B. de Rastrelli père (167..—174..)
Médaillon en plomb représentant l'impératrice Elisabeth.
Musée de l'Oroujeinaïa Palata à Moscou.



Французскія яшмовыя вазочки времени Людовика XVI.
Собраніе княгини М. А. Голицыной въ Москвѣ.

Deux petits vases en jaspe. Travail français du temps de Louis XVI.
Collection M-me la princesse M. Galitzine à Moscou.





«Художественныя Сокровища Россіи».

Антоніо Бонацца. Падуанскій скульпторъ XVIII в.
Флора и Зефиръ (1757 г.). Статуи въ саду Большого Ораніенбаумскаго Дворца

Antonio Bonazza. Sculpteur padouan du XVIII s.
Flore et Zephyr (1757). Parterre du Grand Palais d'Oranienbaum.

Дозв. ценз. 21 дек. 1901 г.

Ц... я Р. ...



«Художественныя Сокровища Россіи»

В. Л. Боровиковскій (1758—1825).
Русская школа.
Портретъ неизвѣстной придворной дамы.
Собраніе И. Е. Цвѣткова въ Москвѣ.

W. L. Borovikovsky (1758—1825).
Ecole russe.
Portrait d'une dame inconnue.
Collection de M. I. Tsvetkof à Moscou.



«Художественныя Сокровища Россіи»

Самоваръ красной мѣди.
Русская работа времени Императора Александра I.
Въ Историческій Музей въ Москвѣ.

Samovar en cuivre rouge.
Travail russe du temps de l'empereur Alexandre I.
Musée Historique à Moscou.

Дозв. ценз. 21 дек. 1901 г.
Печатн...



«Художественныя Сокровища Россіи».

А. Г. Венеціановъ (1779–1847). Русская школа.
Дѣвушка съ теленкомъ.
Собраніе И. С. Остроухова въ Москвѣ.

A. G. Venetsianof (1779–1847). Ecole russe.
Jeune paysanne russe.
Collection de M. E. Ostroukhof à Moscou.

1901.
142.

Т... ... 21 ... 1901 г.

Печатня Р. Голике.



Ж. Б. К. Коро (1796—1875). Французская школа.
«Сумерки». Кушелевская Галлерея въ И. Академіи Художествъ.

J. B. C. Corot (1796—1875). Ecole française.
«Crepuscule». Galerie Kouchelef à l'Academie I-le des B. A. à St-Petersbourg.



Декс
Дворецъ







ГЮБЕРЪ-РОБЕРЪ

Декоративные Пейзажи
Дворецъ Е. И. В. Великаго Князя
Сергѣя Александровича
въ Петербургѣ



HUBERT-ROBERT

Paysages Décoratifs
Palais de S. A. I. le Grand Duc
Serge de Russie
à St. Pétersbourg

Содержаніе XII выпуска: 133, 134) Древнерусскіе женскіе уборы. (Хромолитографія). 135) Квасники. 136) Петергофскій Дворецъ. 137) Растрелли старшій. 138) Вазочки Louis XVI. 139) А. Бонацца. 140) В. Л. Боровиковскій. 141) Самоваръ. 142) А. Венеціановъ. 143) Ж. Б. К. Коро. 144) Гюберъ-Роберъ. (Фототипія).

Дозв. ценз. Спб. 9 октября 1901 г. Печатня Р. Голике.